

i N S A N

AYLIK FİKİR VE SANAT MECMUASI

Sayı 2	15 Mayıs 1938	Cilt 1
--------	---------------	--------

Humanizma

Medeniyetin yürüyüşü

Fuzulî'de şiir telâkkisi

Bir Modelin hikâyesi

«Tab'ı Beşer» hakkında

Hukukta tekâmül devirleri

Sosyal estetikte safi ar

Folklor ve edebiyat

Karagöz ve İstanbul

Yeni Türk kadını

İçtimai determinizm

Nurullah Ataç

Hilmi Ziya Ülken

Sabahattin Eyüboğlu

Bedri Rahmi Eyüboğlu

Muzaffer Şerif

Ahmed Ağaoğlu

Cebbar Mosev

Pertev N. Boratav

Sabri Esad Siyavüsgil

M. Şekip Tunç

Hilmi Ziya Ülken

Kronikler : Tabiat, biz ve Léopold Lévy - B. R. — İsmail Hakkı: İçtimai mektep - H. Z. — Yazı ve Resim: S. E. — Kriter meselesi: S. E. — Cevap: N. Ataç.

KENAN BASIMEVİ

1 9 3 8

MÜESSİSLERİ :

Nurullah Ataç — Hilmi Ziya Ülken
Sabahattin Eyüboğlu — Muzaffer Şerif

SAHİBİ VE MÜDÜRÜ :

HİLMİ ZİYA ÜLKEN

Müracaat yeri : Remzi Kitabevi.

Abone şeraiti : Seneliği 3 lira, altı aylığı 150 kuruş.

GELECEK NÜSHADAN BAZI YAZILAR:

Şiir	Yahya Kemal
Şiir ve Tabiat	Sabahattin Eyüboğlu
İmparatorluk ve Fikrî âlemi	Hilmi Ziya Ülken
Folklor ve Edebiyat	Pertev N. Boratav
Tarihte İnsan	Hilmi Ziya Ülken

REMZİ KİTABEVİ TERCÜME NEŞRİYATI

THAÏS : A. France (Nasuhi Baydar) - İMMORALST : A. Gide (Şerif Hulûsi) - STEPTE : M. Gorki (M. Nihat) - ALLAH-LAR SUSAMIŞLARDI : A. France (Hüseyin Cahit Yalçın) - NETVOÇKA NEZVANOV : Dostoïevski (M. Nihat) - SI-ĞINT : G. d'Annunzio (Nasuhi Baydar) - CEPHE SOHBET-LERİ : A. Maurois (Sabri Esat) - PAUL DÖ KAROT : J. Re-nard) (Halit Fahri Ozansoy) - İZLANDA BALIKÇISI : P. Loti (Hüseyin Cahit Yalçın) - GECEYARISI İTRAFI : G. Duhamel (S. K. Yetkin ve Sabahattin Rahmi) - SERSERİLER : M. Gor-ki (Mustafa Nihat) - BABALARVE ÇOCUKLAAR : Turgenief (Hasan Âli Ediz) - LA DAME AUX CAMÉLAS A. Dumas fils (Mustafa Nihat) - KÜREK CEHENNEMİ : T. Murri (Hüseyin Cahit Yalçın) - ÖLÜM KADAR ACI : G. de Maupassant (Muhittin Birgen) - GÜNEŞ ÇOCUĞU : J. London (Ahmet Ce-mil) - UYANDIRILMIŞ TOPRAK : Şolohof (Mustafa Nihat) - ESRARSIZ HAYAT : W Braun (Nasuhi Baydar) - TARAS-KONLU TARTAREN : A. Daudet (H. Nihat Boztepe) - DO-RIAN GRAYN'İN PORTRESİ : O. Wilde (Ferhunde ve Or-han şaik Gökyay).

İ N S A N

Sayı — 2

15 Mayıs 1938

Yıl — 1

H u m a n i s m a

Nurullah ATAÇ

Geçmiş asırları hasretle ananlardan, kadim Atinalıları veya Romalıları bugünün insanlarından üstün görenlerden değilim. Bizler, hiç şüphesiz ki, onlarınkinden daha geniş, daha muğdil bir fikir ve his âlemi içinde yaşıyoruz. Onların eserlerine hayran oluyoruz; fakat iğtiraf edelim ki yine onları basit bulmaktan kurtulamıyoruz. Muhakkak ki biz onlarınkinden başka ve daha mütekâmil bir âlemde yaşıyoruz.

Atinalılardan beri insan zekâsının özünde bir terakki olduğunu iddia edemeyiz; fakat hiç olmazsa akıl - keyfiyetini değiştirmede ise de - birçok meseleleri, davaları halletmekle daha ileri gitmiştir. (Akıl - özünde bir terakki olmadığını da katiyetle ileri süremeyiz; bilgilerimizin artmış olması keyfiyete hiç teğsir etmemiş midir? Fakat bu aynı bir meseledir).

Kadim âlemle Milâdın XV inci asrından sonraki âlemi mukayese ettiğimiz zaman ilim, felsefe, sanat, fen, ahlâk hususunda ikincisinin üstünlüğünü kabule mecburuz. Homeros istisna edilince Yunanistan, modern âlemin şairlerine karşı kimi çıkarabilir? Eshilevs'in, Sofoklis'in, Euripides'in büyüklüğünü inkâr etmiyorum; fakat onları, eserlerinin manaca zenginliği bakımından, bir Shakespeare'in, bir Molière, bir Goethe'nin eserleri ile bir tutamayız. Şekil iğtibarile belki mükemmeldirler; fakat iğtiraf edelim ki yalnız bizim gibi yunanca ve lâtince bilmiyenlerin değil, o dilleri pek iyi bilenlerin de mükemmelliği hakkile anlamalarına imkân yoktur. Çünkü o dillerin nasıl talafuz edildiği tamamilen malûm değildir; eserlerin bir kısmı kaybolmuş, şairlerin mısrağları arasına sonraki asırlar birtakım satırlar karıştırmıştır. Tragedialar yalnız okunsun diye değil, bilhassa oynansın diye yazılmıştır. Halbuki bugün onları, asıl istenilen şartlarla oynamak kabîl değildir. Gerçi birtakım tecrübeler görülüyor, fakat hiç biri de

«farzî» olmaktan kurtulamıyor. Hayır, bugün **Aias'ı**, **Filoktetes'i** Sofokles'in istediği gibi temsile imkân yoktur; çünkü, her türlü zorluğun yenildiğini farzetsek bile bir zorluğun yenilmesini tasavvur bile edemeyiz: Sofokles'in aktörleri **yeni** bir tragedia oynuyor, seyircileri **yeni** bir tragedia seyrediyorlardı. Onlar, eseri anlamak için lazım gelen şartları etraflarında canlı olarak buluyorlardı; halbuki bugün o şartları tahayyüle mecbur oluyoruz. Denilebilir ki bu da esere bir kuvvet verir; belki, fakat o zaman da yine eserin asıl mahiyetinde bir değişiklik olduğunu kabule mecburuz.

Kadim âlemin eserlerine pek büyük bir hürmet gösterilmesinin sebebi nedir? Yalnız Yunanistan'ın büyük şairleri değil, Roma'nın küçük şairleri bile hayranlıkla okunup şerhediliyor. XVII inci, XVIII inci asrın küçük komedia şairleri unutulduğu halde onlardan hiç de ehemmiyetli olmıyan Plautus hâlâ «büyük» bir muharrir sayılıyor? Niçin?... Çünkü biz, onlar hakkında hâlâ XV inci, XVI inci asır adamlarının verdikleri hükümlere riayet ediyoruz. **Renaissance** devri insanları, Orta - Çağ'dan çıkışta, evvelâ Roma'nın, sonra Yunanistan'ın şairlerine hayranlıkla sarılmışlardı. Hakları da vardı, henüz onlarınkinden iyi eserler görmemişlerdi. Biz ise **Renaissance**'tan sonraki asırların eserlerini biliyoruz, onları kadim âleminkinden zayıf bulmamız insafsızlık olur. XV inci, XVI inci ve XVII inci asırlar, kadim âleme: «Hocamızdır!» diye hürmet ediyorlardı; bizim hocalarımız ise Yunanlılardan ve Romalılardan ziyade **Renaissance**'tan bu yana asırların şair ve muharrirleridir. «Eskiler ve Yeniler» (**les Anciens et les Modernes**) davası çoktan ikinciler lehine halledilmiştir; aksini iddia edenler dahi içlerinden o işi anlamışlardır.



Fakat bütün bunlara rağmen mekteblerimizde yunanca ve latince öğretilmesinin lüzumuna kaniğim. Bir Avrupalı, Fransız veya Alaman olsaydım belki bu kanaatte ısrar etmezdim; latince ve yunanca yerine, kadim âlemin felsefe ve edebiyatının tedkiki yerine «modern humanisma» denilen **nizam**'ın tesis edilmesine taraftar olurdum. Çünkü onların kendi klassik edebiyatları, felsefeleri vardır. Çünkü onlar, gerek dil, gerek kafa iğtibarile, kadim âlemden edecekleri istifadeyi etmişlerdir. Çünkü onlar, kadim âlemin eserlerini birkaç defa dillerine tercüme etmişlerdir. Çünkü onlar... Bu sebebler böylece çoğaltılabilir.

Bizde ise bunların hiç biri olmamıştır. Klassik edebiyatımız Fransızların veya Alamanlarınkine kadar geniş ve tam değildir. Gerçi onu büsbütün terke hakkımız yoktur; fakat onu, kendisinde bulunmıyan

unsurları başka bir edebiyattan alarak tamamlamamız lâzımdır. O «başka bir edebiyat» da ancak ve ancak **ölmüş** bir milletin irfanı olabilir. Çünkü yaşıyanlar arasında - birçok sebeblerle - hiç birini ötekine tercih edemeyiz. Bir milletin ferdleri, bilhassa münevver zümresine mensub ferdleri arasında da bir irfan birliği bulunması muhakkak lazımdır. Bizde şimdilik böyle bir şey yoktur, olmamasının da sıkıntısını çekiyoruz. Münevverlerimiz arasında müşterek bir irfan bulunmaması, münakaşalarını mucib olan mefhumlarını manaları üzerinde bile tamamile anlaşılmalarmına sebep oluyor. Ekseriya başka başka şeylerden bahsedip kavgaya başlıyorlar.

Yunanlıların ve Lâtinlerin eserleri, bugünkü Avrupa âleminin eserlerinden zayıf da olsa yine tercüme edilmeleri lazımdır. Bu, medeniyetin tarihini kavramamız için zarurîdir. Yoksa insan oğlunun medeniyetini kendilerinden, yahut nihayet büyük babalarından başlatan zavallı adamların haline düşeriz. Hani Orta - Çağ'ı, hatta kadîm âlemi koyu bir cehil devri sayıp onların iğtikadları, müesseseleri ile alay eden insanlar vardır, XX inci asırda doğmuş olmayı kendilerini beğenmek, bütün geçmiş asırlar insanlarını hor görmek için kâfi bir sebep sayarlar, onlarınki kadar **çirkin** bir zihniyet tasavvur dahi edilemez. Bu gurur, zekâyı öldürür. Onunla çarpışmak için tarihin eski devirlerini bilmemiz, bunun için de o devirlerin eserlerini tedkik etmemiz lazımdır. Yoksa insan oğlunun birliğini kavramamıza, bulduklarını öğrenip düştüğü hatalardan kaçınmamıza imkân yoktur.

Dilimizin de, gerek lûgat, gerek nahiv bakımından esaslı bir surette değişeceğini zannedenlerdenim. Bugünkü türkçe, Avrupa irfanının birçok mefhumlarını, fikirlerini düşünmemize elverişli değildir. Bu fikirlerin çoğunu - hemen hepsini - lâtince ve yunanca kelimelerle düşünmüşlerdir; bizim de o yola gitmemiz en münasibidir.

Medeniyetin yürüyüşü

Hilmi Ziya ÜLKEN

Medeniyetler biribirine kapalı âlemler midir? Yoksa bütün bunlarda, değişen taraflara rağmen, **bir** medeniyetin yürüyüşü mü var? Bu esaslı meseleye fikir muhitimiz habancı değildir: Orta çağdanberi müverrih ve filozoflarımız bununla meşguldü. Bu hususta iki zıd doktrinle karşılaşırız: Birisi bedbindir. Medeniyetleri doğan, büyüyen ve ölen uzviyetlere benzetir. Her medeniyetin mukadder bir inhitatı olduğuna kanidir. Diğeri nikbindir: Medeniyetleri tabiatın umumî tekâmülünden ayırmaz. Onlarda biribirine bağlılık, süreklilik ve devam görür. Bu iki doktrinden birincisine medeniyetin biyolojik telâkkisi, ikincisine materyalist telâkkisi diyebiliriz (1).

Bizde İbni Haldun'danberi birinci görüş çok kökleşmiştir. Osmanlı müverrihleri hep onu takip ettiler. Naima eserine böyle bir tarih felsefesile başlıyor (2). Cevdet Paşa hem bu fikri müdafaa, hem de İbni Haldun'u tercümesile teyit etti (3). İkinci görüş ancak Tanzimat'tan sonra garp tesirile meydana çıktı: Positivist'lerin tesirile ilk terakki fikirleri Şinasi'de belirdi. Müsbet ilim görüşünden mülhem olan Sabahattin «Terakki» gazetesini çıkarıyordu. İttihat ve Terakki ilk fikrî ilhamını positivisme'den alıyordu.

Bu makalede bir terakki veya inhitat nazariyesinin münakaşasını yapacak değilim. Yalnız, bugüne kadar devam eden iki medeniyet görüşünün esasları üzerinde düşünebilmek için onların dayandığı fikirleri gözden geçireceğim.



Şarkta İbni Haldun [1404] ve garpta Vico'danberi [1726] uzviyetçi telâkkiye çok alışılmıştır. Vico'ya göre tarih, biribirinden müstakil birçok devre (cycle) lerden ibarettir. Zaman, her inkişafın

(1) Vakıa, mutlak ruhculuk, meselâ hegelianisme de bu fikirde ise de, bu felsefe panteizm yolundan materyalizme zemin hazırlar.

(2) «Naima Tarihi, Cild 1. S. 4 - 6»: "Zira ümrânı devlette tabayii asliye makamında bazı halâtı gıriziye vardır ki, umuru cüz'îye ona tâbidir... Mülk ve saltanat manasına olan devlet bir nevi ayin üzere içtimai beşeriyeden ibarettir. İnsanın içtima hali infiradı haline mümasil ve ekser umurda biribirine muvafık ve muadil idüğü haddi bedahete vasıl olmuştur. İnsanın ömrü tabiîsi üç mertebe üzere takdir olunur: Sinni nüma, sinni vukuf, sinni inhitat. Pes insanın devletten ibaret olan içtima hali dahi üç mertebe üzeredir. Zamanı nüma, zamanı vukuf, zamanı inhitat. Ol ecelden selefte bazı cemiyetler çok geçmeyip zamanı inhitata vardı."

(3) Cevdet Paşa: Mukaddemei İbni Haldun.

yükselen ve tekrar kendi içine katlanan (corsi e ricorsi) devreli bir şeklidir. Tarih her medeniyetle yeniden başlar. Bir defa olan şeyler başka bir devrenin içinde yeniden olacaktır. Tarihte uzviyetler gibi cycle ve devrilik görmek ondan sonra çok yayılmış bir fikirdir. Viconun ricorsi'lerine karşı Pascal'da itus et reitus'ları, Schopenhauer'de «aynı tarih faslının muhtelif unvanlarla tekrarı» nı, Nietzsche'de «eze-lî dönüş» ü v. s.... buluyoruz.

Şüphesiz bütün bu görüşler, insaniyet tarihinin alelâde bir ferdin hayatına benzetilmesinden, yani kabataslak bir analogiden ileri geliyor. Fakat bu analogiler çok sathî ve kifayetsizdir. Kâinatın bütün tarihî oluşunu görmek; arzın, hayat nevilerinin inkişafı, bu ne-viler içinde insanın tekâmülünü tetkik etmek lâzım geldiği halde, on-lar yalnız insan cemiyetini alıyor ve bunu hatalı bir analogi ile iza-ha kalkıyorlar.

Hayatın kanunu, her ferdin doğup ölmesinden ibaret olan cycle değildir. Fakat o - her şeyden evvel - «çoğalma ve yayılma suretile devam» dır. Bu devam alelâde bir tekerrür olmayıp, gittikçe daha ziyade arz üzerine yayılma ve mükemmelleşmedir.

Uzviyetçi telâkkinin düştüğü bir hata da catastrophe fikridir. Bu fikre hemen bütün dinlerde ve birçok eski kozmogonilerde rastlı-yoruz. Bouddhisme'in Nirwana telâkkisi, Héraclite'de «küllî yıkılış», İbrani peygamberlerinde, hıristiyanlık ve islâmiyette mahşer ve ahret fikirleri, dünyanın yıkılışı; eski İran dininde Behram Çupin akidesi ve onunla alâkalı islâmda Mehdi telâkkisi (1) catastrophe fikrinin çok es-ki kökleri olduğunu gösterir.



Uzviyetçi medeniyet görüşünün çok yeni iki mümessili var: Speng-ler ve Bergson. Bu mesele üzerinde düşünürken onların görüşüne te-mas etmeden geçmek imkânsızdır.

«Garbin zevali» adile bedbinliğini daha serlevhasında ilân eden Spengler, bu eski medeniyet telâkkisine birçok yenilikler getirdi (2). Ona göre medeniyetler ayrı ayrı varlıklardır. Onlardan herbirini kendi

(1) İslâm fikir âleminde Mehdinin mevkii çok büyüktür. Buna dair Nurülhüda limenih-teda veya İbrazülvehim elmeknun, v. s... gibi kitaplarda çok malûmat bulunur. Garp dille-rinde de Mehdi hakkında pek çok neşriyat vardır. Bunlardan başlıcaları: James Darmsteter: *Le Mahdi, depuis les origines de l'Islam jusqu'à nos jours*, Paris, 1885. — C. Snouck Hur-gronje: *Der Mahdi* (Revue coloniale internationale - Amsterdam, 1886. S. 25 - 69). — Ed. Blochet *Le messianisme dans l'hétérodoxie musulmane*, Paris, 1903. — D. S. Margoliouth: *Mahdi* (Ancyclopedia of Religion and Ethics, 1915). — Casanova: *Mohammed et la fin du monde*.

(2) Oswald Spengler: *Untergang des Abendlands*, 1917, 2 Bände. Fransızcaya tercüme-si: (1932 - 33).

dairesi içinde tetkik etmelidir: Eski Mısır, H  lenistique, Arap, Rönesans ve Avrupa (Cermen) medeniyetleri biribirinden tamamen ayrı ve birbirine kapalı daireler olarak görülmelidir. Müellif bu eski fikri bazı yeni esaslara bağladığı gibi, bugünkü Avrupayı hararetlendiren yeni neticeler çıkarmasını da biliyor (1).

Spengler evvelâ bir tarih mantığı var mı? diye soruyor. Ona göre asla ezeli realiteler yoktur. Alel  mum zihin veya insan   akıl diye bir şeyden bahsedilemez. Filozoflar tarafından icad edilen bu prensiplerin makul olması için, tarihî görüş içerisine yerleştirilmeleri lâzımdır. Tarihî zamanın üstünde hiçbir varlık yoktur. Böylece her şey ancak bir tarih mantığı ile izah edilebilir. Filozof, ilk eseri olan H  raclite hakkındaki tezinden büyük eserine kadar bu ana fikri inkişaf ettirdi. Ona göre tarihî rölativizm bir mantık ve kanundur. Fakat o, bu mantıkta Hegel'den tamamen ayrılır. Onun gibi varlığı fikirle, **ben**'le aynı görecek yerde tarihî görüşten mümkün olduğu kadar **ben**'i silmeğe, onu   gocentrisme'den kurtarmağa   alı  r.

Spengler'in getirdiği asıl yenilik, tarihî perspektiv'e verdiği manadır. Ona göre, müverrihleri   a  rtan en büyük hata, tarihî perspektivde daima müverrihin mevkiini bir r  s   vaziyetine getirmektir. O suretle ki, tarihî oluş ancak m  verrihe yakınlık veya uzaklığına göre ehemmiyet alır. Bu   det   tarihe dürbünün tersile bakmağı mucip olur. Halbuki, r  sıdın yerini değiştirecek olursak, bu sefer mühim add edilen birçok vak'aların ikinci pl  na ve silik vakayiin en ehemmiyetli safa geçtiği görülür. Bundan dolayı, tarihte muhtelif istikametler ve muhtelif   ualar olduğunu hesaba katarak, onları **izaf  ** kıymetleri içinde ayrı ayrı mütalea etmelidir.

Filozof, aynı usulün neticesi olarak tarihte hatalı analogilerden kaçınmak lâzım geldiğini gösteriyor. Ona göre medeniyetler biribirine karşı o kadar kapalıdır ki, yapılan her teşbih başka bir medeniyet içerisinde yalnız kendimizi görmekten ibaret kalır. İnsaniyet, ancak bu şekilde kendi kendimizi aksettirmemize yarıyan bir mefruzadır. Medeniyetlerin izafiliği fikrinde o, büyük bir c  r'etle, tabiat felsefesine istinat ediyor: Bir fizik değil, **fizikler** vardır. Bir riyaziyat değil, **riyazi-yatlar** vardır. Hattâ daha ileri giderek, bunlardan herbirisi bir medeniyete nazaran izafidir, diyor. Bu organik telâkkiye göre, tarihî olu  un izaf   safhalarından hiçbir şey diğerine nazaran doğru veya yanlış değildir. Çünkü o, doğru ve yanlışın üstünde, **hayat   ve reel**'dir.

Spengler'in tarih felsefesi 1917 - 1925 arasında Almanyada olduğu

(1) «Karar senesi» "Entscheidungs jahre" adlı son kitabile fa  zme m  be   irlik ettiğini iddia etmektedir.

kadar diğer memleketlerde de büyük alâka uyandırdı. Lehinde ve aleyhinde yapılan neşriyat yüzlere varır (1). Bilhassa eski tarih felsefeleri, tarihî materyalizm ona şiddetle hücum eder. Tarihî rölativizm kanaati, idealizm yerine dinamist bir fizikçiliğin konulması, tehlikeli tamimlere karşı gösterilen endişe onun kıymetli taraflarıdır.

Fakat diğer cihetten bu yeni bedbin felsefe, eskidenberi çok iyi tanıdığımız uzviyetçi tarih felsefelerindeki müşterek hataları devam ettiriyor. Medeniyetleri uzviyetlere benzetmesi onu zarurî olarak fatalizme ve kapalı medeniyet telâkkisine saplamıştır. Yahut aksi de söylenebilir: Onun bedbin telâkkisi kapalı medeniyetleri uzviyete irca etmeğe sevketmiştir.



Kapalı medeniyet telâkkisini yakın zamanda Bergson da müdafaa etti (2). Ona göre:

«Bizim medenî cemiyelerimiz, esas itibarile kapalı cemiyetlerdir. İnsiyakla bağlandığımız küçük zümrelere nisbetle bunlar vakıa çok geniştir. Maamafih bu cemiyetler, ne kadar büyük olsa da, her ân bir kısım insanları ihtiva edecek ve bir kısım insanları hariçte bırakacaktır... İctimaî mükellefiyetin esasında gördüğümüz ictimai insiyak, ne kadar geniş de olsa daima «kapalı bir cemiyet» i hedef edinir. O şüphesiz kendisinden kuvvet aldığı bir ahlâkla muhattır. Fakat bizzat kendisi insaniyeti hedef edinmez. Milletle insaniyet arasında mütenahi ile gayri mütenahi, açıkla kapalının farkı vardır. Ekseriya denir ki medenî faziletler ailede başlar. Orada insan nev'ini sevmeye alışır. Sempatimiz mütemadî bir terakki ile, nihayet bütün insaniyeti kuşatır. Fakat bu, sırf zihinci muakaleden doğan apriori bir istidlâldır. Vakıa ekserî beytî faziletler medenî faziletlerle merbuttur. Fakat

(1) Spengler hakkında fransızca mecmualarda ilk önce pek fena neşriyat oldu. İlk defa Fauconnet onun hakkında bitaraf bir tetkik yaptı. İngilterede E. H. Goddard ile P. A. Gibbon'un yazdıkları *Civilisation or Civilisations* adlı eser [London, 1926] bu yeni tarih felsefesine dair yazılmış kıatpların en mühimmidir. Fakat bilhassa Almanyada bu münasebetle geniş neşriyat oldu. Spengler'e muhalif neşriyattan bazılarını zikredeceğim:

Otto Neurath: *Anti Spengler* (Mehn. Colwey) 1921.

Franz Köhler'in, Spengler hakkında tenkidî ve mutedil bir kitabı vardır.

Johannes Wenzel: *Zur Untergang des Abendlands*, Königsberg, 1922. — Paul Blau: *Des Abendlands Rettung oder Untergang*, Hambourg, 1923. — Robert Riemann: *O. Spenglers Untergang des Abendlands im Lichte der materialistische Geschichtsauffassung*, Leipzig, 1925. — Silvio Gesell: *Der Aufstieg des Abendlands*, Berlin, 1923. — Ludwig Stein: *Gegen Spengler*, Berlin, 1925. — Hans Muchlestein: *Die Geburt des Abendlands*, Müller, 1927. — Kurt Armbruster: *Spenglers Untergang des Abendlands in Kurze darstellung und beurteilung*, Berlin, 1931. — Armin Oefele: *Semitische und andere geheimnisse in Spenglers Pseudowissenschaft*, München, 1922. — Karl Steinacker: *Spenglers Untergang des Abendlands und die Geschichtswissenschaft* (Zwissler, 1921).

Bunlardan başka Spengler'i müdafaa veya tahlil eden, hiç değilse temayül gösteren pek çok eser vardır. Bellibaşlıları Manfred Schroeter'in (*Der Streit um Spengler*) adlı kitabı münekkittlerin tenkidine dairdir. Otto Selz bir broşüründe onun tarihî usulünü tahlil etti. Fransada H. Massi (*Défense de l'Occident*, 1927) adlı eserile Spengler'e şiddetle hücum eder.

(2) Henri Bergson. *Les deux sources de la Morale et de la Religion*.

içinde yaşadığımız cemiyetle alelûmum insaniyet arasında, tekrar ediyorum, açıkla kapalı arasındaki tezaad vardır. Bu iki şey arasındaki fark, mahiyet farkıdır; yoksa basit bir derece farkı değildir.

«Kapalı cemiyetten açık cemiyete, siteden insaniyete genişleme yoluyla asla geçilemez. *Güzide ruhlar* tarafından tahayyül edilen insaniyet her hamlede bir parça tahakkuk eder. Fakat her hamleden sonra daire derhal kapanır. İlâh...»

Bergson bu satırlarla Condorcet ve Comte'danberi inkişaf eden bütün terakki fikirlerine hücum ediyor. Bununla kalmıyor. Medeniyetleri kendi içine kapanmış daireler farzeden eski telâkkiye dönüyor. Ve bunun için sarıh olarak ve bilfiil biyoloji âlimlerinin kabul edemiyecekleri bir biologisme yapıyor: Açık cemiyet veya insaniyeti hayal adedecek dereceye kadar varıyor.

Fakat şu noktaları daima sorabiliriz:

1. Aynı içtimaî tipe mensup olan cemiyetler arasında müşterek müesseseler, müşterek itikatlar, hattâ müşterek psikolojik temayüller yok mudur? Eğer varsa, bunların teşkil ettikleri birlik neden biribirine yabancı oluyor?

2. Aynı tipteki cemiyetlerin içtimaî sınıfları arasında maişet tarzı ve zihniyet bakımından büyük bir benzeyiş yok mudur? Ve bu benzeyiş onları ister istemez biribirine yaklaştırmıyor mu?

3. Medeniyetlerin mistikten rasyonele doğru inkişaf etmekte olduğu tarihî bir vakıa değil midir? Eski medeniyetlerden Yunana, Yunandan muasır Avrupaya intikal bu rasyonelleşmenin çok sarıh merhalelerini teşkil ediyor.

Vakıâ mistik medeniyet kendine mahsus ve dışardan anlaşılması imkânsız bir sembolizme maliktir. Fakat medeniyet, teknik, fikir ve san'atte rasyonelleştikçe umumileşmek, yayılmak ve binnetice **dünyevîleşmek** karakterlerini göstermiyor mu? Rönesanstan sonra medeniyetin dünyevîleşmek yolunda almış olduğu büyük mesafeyi nasıl inkâr edebiliriz?

4. İnsan zümreleri bize Klan'dan millete ve milletler konfederasyonuna kadar gittikçe genişliyen daireler olarak görünüyor. Bir klanın ihtiva ettiği insanla 150 milyonluk milletlerin ihtiva ettiği insan arasındaki azim fark meydandadır. Bu suretle yalnız teknik ve zihniyet bakımından değil, fakat hacim ve saha itibarile de muasır medeniyetin büyük bir genişleme istidadını gösterdiği meydanda değil midir?

Vakıâ medeniyetler arasında bazan tezaadlar veya bariz kesim yerleri görülüyor: İslâm ve hıristiyan medeniyetleri, veya kadîm ve muasır medeniyetler gibi. Fakat bunlara rağmen, bu âlemler arasında kar-

şıklı tesir ve bağlantı ne kadar büyüktür. Her kesim yeri medeniyette tam bir yıkılış değil, fakat inkılâp; bir inhitat değil fakat intikaldir.

Bergson, kapalı cemiyet telâkkisinde o kadar ileri gidiyor ki, bu yolda açık medeniyetin en mühim karakterlerinden biri olan demokrasiyi de esasından inkâr etmeğe kadar varıyor (1):

«İnsaniyet demokrasiye pek geç varmıştır. Bütün siyasî telâkkiler arasında tabiattan en uzak olan, hiç değilse niyet itibariyle, kapalı cemiyetin şartlarını aşan demokrasidir. O insana tecavüz edilemez haklar veriyor. Onun mevzuu gerek kendisine, gerek başkasına hürmetkâr ideal adamdır. Vatandaşların mecmuu, yani halk hâkimdir: İşte nazari demokrasi bu! Bu fikrin santimental menşei Rousseau'da, felsefî prensipleri Kant'dadır. Demokrasi aleyhindeki itirazları burada sayacak değiliz. Yalnızca demokratik haleti ruhiyede *tabiatın aksi istikametine* büyük bir cehit olduğunu göstermek istiyoruz.

Tabii cemiyetin bazı trelerini işaret edelim: Kendi kendine katlanma, cohésion, silsilei meratip, reisin mutlak otoritesi. Bütün bunlar disipline, harp ruhuna delâlet eder. Harbin menşei ferdi veya ma'seri mülkiyettir. *Bünyesi iktizası* insaniyete mülkiyet mukadder olduğu için, harp de tabiidir. Küçük çocukların dövüşmeden ne kadar hoşlandıkları malûmdur. İlâh.»

Bergson'un bu satırlarla açıktan açığa âdeta değişmez ve ezeli bir «tab'ı beşer» müdafaası yaptığı görülüyor: İnsanlar niçin müsavi olamazlar? Çünkü **insanın mahiyeti** müsavata zıttır. Çünkü **bünyeleri iktizası** tahakkümden hoşlanırlar. Ruhlarında mülkiyet hissi vardır, v. s. Bu gibi fikirlere kültür tarihinde çok rastlanmıştır. İnsanlar uzun zamanlar **mutlak**'ın esareti altında düşündüler. İzafinin, tabii şartlara göre değişmenin, tekâmülün manasını anlamadılar. Fakat aşağı yukarı geçen asırdanberi bütün ilimler ve bilhassa ruhiyat ve içtimaiyat artık bu yeni sahaya girmiştir. Bugünkü ruhiyat ve içtimaiyat mutalarile insanın değişmez mahiyetinden, metafizik ve mutlak bir «bünye iktizası» ndan bahsetmeğe imkân yoktur.

Maamafih bu mistik Fransız filozofunun son eserlerinde bu kadar bedbin ve fatalist bir neticeye doğru gitmesine şaşmamalıdır. Bunu hazırlayan, şüphesiz bir taraftan bütün dünyayı meşgul eden büyük tahavvüllerin, Bergson gibi bir filozofun mensup olduğu içtimaî sınıfta yaptığı sarsıntı; diğer taraftan onun daha ilk kitaplarındanberi prensip olarak vazetmiş olduğu bir şuur ve hayat metafiziğinin zarurî neticeleridir.



Medeniyetler, kendi içlerine katlanmış kapalı daireler değildir. İnsan medeniyeti, insan zümreleri arasında gittikçe artan karşılıklı mü-

(1) H. Bergson: Aynı eser (shf. 295 - 302 - 305).

nasebetler (interactions) in mahsulüdür. Bu münasebetler ne kadar mudil ve sahası ne kadar geniş ise medeniyet o kadar açık olmağa müstaittir. Karşılıklı münasebetler - muhtelif âmillere - gevşediği ve azaldığı zaman medeniyetin umumî yürüyüşünden ayrılan bir dal, kendi içine katlanarak donmuş bir halde kalmağa mahkûmolur. İnsanlık tarihinde medeniyetin yürüyüşünü durdurur gibi gözüken, veya inhiraf-lar yaparak kendi içine katlanan, kapanan devrelerin bulunması bundandır. Her kapalı devre, medeniyetin yürüyüşünde bir irtica hamlesi ve bir inhiraf teşkil etmiştir.

Bu tekâmülü daha müşahhas görmek için medeniyetin yürüyüşünü takip edelim.

İnsan cemiyetlerinin tek veya çok menşeli olmasının ehemmiyeti yoktur. Yalnızca, mensup olduğumuz medeniyetin inkişaf seyrini gözden geçirmek bile bize bunu gösterebilir.

Mısır ve Mezopotamya medeniyetleri, kendi dünyalarının en yüksek istihsal şartlarına göre kurulmuş, en mudil karşılıklı münasebetler içerisinde meydana gelmişti. Mısır medeniyeti Sudan kabileleriyle Akdenizin mübadele sahasında vücuda geldi; ve daha geniş bir münasebetler sistemi meydana gelmeğe başladığı zamandan itibaren sıklet merkezi Mısırdan Suriyeye, Anadoluya, Yunana, Yunandan Romaya ve Avrupaya intikal etti. Dikkat edilirse, burada basit bir mekân intikali yoktur. Her devrede medeniyetin sahası biraz daha büyümekte, karşılıklı münasebetler genişlemektedir. Her yeni devre eskilerini de kuşatan daha büyük bir daire vücuda getirmektedir. Bu medeniyet yürüyüşünde teknik tekâmül, itikatların ve fikirlerin intikali, hayat telâkkisinin genişlemesi dahildir.

Neden?

Çünkü her medeniyet dairesi kendi mahsulünü yayacak mahreçler arıyor. Fakat bu mahreç memleketler, onun malını, tekniğini, fikrini almak suretile bir çiraklık devresi geçirdikten sonra, nihayet yaratıcı hale geliyor: Medeniyet dairesi genişliyor, yeni unsurlar eskisinden daha geniş bir münasebetler sistemi kurdukları için, ekseri, onun yerine geçiyorlar. Medeniyetin sıklet merkezi değişiyor ve hudutlar genişliyor. Metropol artık kendi mahreçlerine tâbi oluyor. Eski'den birçok şeyler yeniye karışıyor. Fakat birçok şeyler de dökülüyor. İşte medeniyetin yürüyüşündeki bu intikaller birer inhitat değil, fakat inkılâptır. Bir uzviyet ölüp yerine bir başkası doğmuyor. Fakat inkılâplar içinde aynı bütün tekâmülüne devam ediyor.

Bu yürüyüşte metropol ile mahreç arasındaki tezat bir an'ane - hürriyet tezadı halini alıyor. Metropol sıklet merkezi kalmak için mu-

kavemet ediyor. Yeni istihsal şartları ve yeni münasebetler sistemi içerisinde buna imkân kalmayınca kendi içine katlanıyor: An'ane, mazi ve gurur halini alıyor. Bu suretle Suriyeye karşı Mısır, Yunana karşı Suriye, Romaya karşı Yunan, Garbî ve Şimalî Avrupaya karşı Roma, ve nihayet Amerika ve dünyaya karşı Avrupa aynı vaziyete düştüler. Eski Mısırın değişmez kapalı mistiği faik Akdeniz medeniyeti karşısında meydana geldi. Yunan Romaya karşı an'ane ve taassup halini aldığı zaman Bizans şekline girdi.

Nitekim islâm âlemi de medeniyetin bu yürüyüşünde büyük rol oynamış olan açık bir devre teşkil eder: Romaya ve İrana halef olan islâm devri, medeniyetin hudutlarını genişleterek, teknik, ilim ve felsefede büyük bir merhale oldu. Fakat madde ve fikir mahsullerinde kendi müşterisi olan Avrupanın çok daha geniş bir münasebetler sistemi meydana getirmesinden sonra an'ane ve taassup halini aldı: 16 ıncı asırdan itibaren artık kendi içine katlanarak dünyevî rolünü kaybetti.

Rönesans, işte garbin eski metropolü olan islâm âlemine zaferinin fikrî neticesidir. Bu manada Rönesans değil, Rönesanslar vardır: Yunan mucizesi Anadolu ve Suriyeye nazaran, Roma Yunana, islâm Roma ve İrana nazaran birer Rönesansla başlar. İslâm devrinin ilim ve felsefe ibdaları uzun müddet Avrupanın kendisine çiraklık ettiği hakikî Rönesans eserleri idi.

Bu takdirde artık, her devirde aynı kalan islâm ve hristiyan medeniyetleri diye kapalı daireler farzetmek; şarkla garbi veya yakın şarkla uzak şarkı iklim, ırk, din ve sair âmillikle biribirinden ayrılan âlemler telâkki etmek kadar hatalı bir görüş olamaz.

Fuzuli'de şiir telâkkisi

Sabahattin EYÜBOĞLU

Hâlâ yaşamakta olan romantik şiir telâkkisinin en zararlı neticelerinden biri de şiiri herkesin dünyasına indirmiş olmasıdır. Zamanımızda şiir imtiyazını kaybetmiş bir âlem, herkese açılmış bir cennet halindedir. Gerçi Allahın cenneti de herkese açıktır; fakat bu cennete kolay kolay girilmez ve her giren Allahın yanında oturamaz. Romantizm şiiri insan ruhundan «derenin akışı», «bülbülün ötüşü» kadar tabîî bir şekilde kopup gelen bir ifade, bir «içini dökme» olarak tarif etmekle onu harcıâlem bir mata haline sokmuştur. Kalbinden her gelen sesi şiir zannedenlerin haddi hesabı yoktur. Eskilerin ilâhî bir nimet, ulaşılmaz bir ideal saydıkları şiir bugün insanın başında arasıra esen bir rüzgâr telâkki edilmektedir. Kalblerini hokka yapıp şiir yazan, coşkun hislerini hiçbir şekle sokmadan pazara çıkaran şairler o kadar çoğaldı ki şiir nerede ise konuşmaktan daha kolay bir san'at haline gelmektedir. Hislerini şiir zanneden bu şairler, her söylediği sözün edebiyatta nesir denilen şey olduğunu hayret ve sevinçle öğrenen Bourgeois Gentilhomme gibidirler.

Fuzuli de bir şairdi...



Üç yüz sene evvel Irak'ın bir köşesinde ve çoktan aştığımız bir zihniyet içinde yaşamış olan Fuzuli'nin bugünkü Türk şairlerine öğretecek çok şeyleri vardır. Türkçe Divan'ının mukaddemesinde Süleymaniye camii kadar sağlam ve zengin bir şiir telâkkisi bulunmaktadır. Edebiyat tarihlerimizde muhtelif vesilelerle bahsi geçen bu harikulâde mukaddeme lâayık olduğu ehemmiyet ve şöhreti kazanamamıştır. Edebiyatçılarımız onu daha fazla ve daha iyi tanıtmakla şüphesiz binlerce kötü mısraın önüne geçmiş ve şiir hakkındaki tecessüslerimizi birçok frenk eserlerinden daha iyi tatmin etmiş olurlardı. Fuzuli'ye hasredilmiş olan uzun sayfalarda bu büyük san'atkârın sanat telâkkisinden hemen hiç bahsedilmez. Şüphesiz Fuzuli'nin Türk ve sünnî olduğunu, padişaktan para almadığını, Bağdad'da yaşamadığını, 1555 de öldüğünü isbat etmek ehemmiyetsiz meseleler değildir. Fakat bütün bunlarla beraber Fuzuli'nin şiir dünyası da lâzımdı. Bu dünyaya girenler sanki girdikleri kapıyı üzerlerine kapamışlar ve bi-

ze tarihî malûmat vermekle iktifa etmişlerdir. Halbuki bizzat Fuzuli bile kendi dünyasını izaha lüzum görmüş ve bir mukaddeme yazmıştır. Divan mukaddemelerinin ekseriya bir klişe olduğunu inkâr edecek değilim. Fakat klişeler Fuzuli'nin her istediğini söylemesine mâni olmamıştır.

Bu mukaddemede ilk göze çarpan şey Fuzuli'nin şiire verdiği ehemmiyetin büyüklüğü ve san'atına karşı duyduğu hürmetin hudutsuzluğudur. Etrafında söylenen «âşıkane şiirler» ve «ciğersuz gazeller» den sıyrılan Fuzuli divanına besmele ile başlar ve şiirini en yüksek mefhumlara bağlar. Bunu şairane bir dindarlık olarak değil dindarane bir şairlik olarak görmek lâzımdır. Fuzuli'de din bir ruh harareti, bir ideal hamlesidir. Allah, en geniş ve en insanî manasile aşktır. Bu aşk şiirin kendisi değil havası ve gıdasıdır. Bu itibarla Fuzuli bütün dindarlığına rağmen dinî şair sayılamaz. Gerçi mistiklerde şiir kelâma ve kelâm Allaha bağlıdır. Eflâtun: «Söz Allahın kendisidir» der. Fuzuli de «can» dan Allahı kastederek:

«Sözdür güheri hızanei dil
İzharı sıfatı zate kabil
Can sözdür eger bilurse insan
Sözdür ki derler özgedir can»

demiştir. Fakat Fuzuli mukaddemenin ilk satırlarında şairi peygamberden ayırıyor. Muhammed şiirin itibarını yükseltmiş fakat «şiirin lezzetile ruhunun dudaklarını ıslatmamıştır» diyor ve şu beyti ilâve ediyor:

«Şiir bir ziverdir amma biz gibi nakıslara
Ol ki kâmile anı muhtaci ziver kılmamış»

Bu telâkki şiiri mistikten ayırmakta ve insanı san'at dünyasına yerleştirmektedir. Onun içindir ki, şiirinde bütün mistik kıymetlere rağmen Fuzuli'yi bir mistik şair telâkki etmek doğru değildir. Hulâsa Fuzuli şiirini Allaha kadar yükseltiyor, fakat gene insandan ayırmıyor; san'atı dinin manevî seviyesine çıkarıyor, fakat dine irca etmiyor. Şiir nakıs insanlara mahsus bir ziynet, mutlak güzelliğe giden çiçekli bir yoldur. Şair yerle gök arasındadır; Allahtan küçük, insandan büyüktür; ilâhî söze yakın, bayağı sözden uzaktır.

İşte Fuzuli'nin ve divan şairlerinin kâh mağrur, kâh mütevazı oluşları, şiirin iki âlem arasındaki bu imtiyazlı mevkiinden geliyor. Dünyaya karşı en mübalâğalı gururla yükselen şair ideali karşısında en derin tevazula alçalıyor:

«Sıtı fesahat ile sözüüm tuttu âlemi;
Ben mehdi itibarda tıflı zebun henüz.
Buyi hoşumla oldu muattar dimağlar,
Ben nafei vucutta bir katre hun henüz.»

Nef'inin şu meşhur beyti de bu hususta çok manidardır:

Ben bu haletle tenezzül mü ederdim şiire
Neyleyim vaz geçemem tab'ı hevesnakimden



Fuzuli şiirin dinle olan münasebetlerinden sonra ilimle olan münasebetlerine geçiyor. Fıtrî kabiliyeti esas addetmekle beraber Fuzuli zihnî iktisaplara ve tekniğe daha büyük bir ehemmiyet vermektedir. Şair tabiatın kendisine verdiği bahçeyi süslemek için bütün insanî bilgileri kendinde toplamak mecburiyetindedir. Fuzuli «çocukluk denizinden idrak ve ihsas sahillerine» vardıktan sonra istidadını bir «bahçıvan dikkatle» yetiştirmeğe çalışıyor ve zamanında mevcut bütün ilimlere bugünkü şairlerin pek azında görülen bir iştaha ile sarılıyor. Onca şiir ilme istinat eden bir mimaridir: «İlimsiz şiir esassız duvar olur ve esassız duvar gayette biitibar olur.». Fuzuli'deki öğrenmek iştiyakı hiçbir hudut tanımıyor. Ruhunu bütün bilgilere açan bu harikulâde adam hendeseden bile zevk almasını bilmiştir. «İlimsiz şiirden ruhsuz bir vücut gibi nefret edip» hayatını seve seve «aklî ve naklî ilimlerin iktisabına» hasretmiştir (1). İfadesinden, en fazla «hikemî ve hendesî bilgilerle» «hadis ve tefsir» üzerinde durmuştur. Onun için her kitap bir gül bahçesi gibi renkler ve kokularla dolu idi. Lezzetine doyulmıyan şu cümle Fuzuli'nin okumaktan aldığı zevki ne kadar iyi anlatıyor: «Her saat seyyah tab'ım hadayiki müellifatı be-diadan bir gülüstana kadem basardı.». Bilgiler âleminin bu doymaz seyyahına en çok benzeyen Avrupalı şair Goethe'dir. O da devrinde mevcut bütün bilgilere ruhunu açmış ve şiirini ilim ve hikmetle beslemişti.

Bununla beraber Fuzuli (gene Goethe gibi) icabında bütün bu ilimlerden sıyrılıp kendi dünyasına dönmeği biliyor:

(1) Naklî ilimler: Tefsir, Hadis, Fıkıh, Kelâm. (Bu hem akle hem nakle dayanır.)

Aklî ilimler: 1) Ulûmu dahile (Yunandan gelmiş olan ilimler): a) Hikmeti nazariye, mantık, metafizik, riyaziyat, tabii ilimler; b) Hikmeti ameliye, siyaset, iktisat, ilâh

2) Ulûmu arabiye: Sarf, nahiv, tarih, coğrafya, tasavvuf, kelâmî felsefe, felsefî kelâm

Çok sathî olan bu tasnifi Fuzuli devrindeki ilimler hakkında bir fikir vermek çin kaydediyorum.

**«Aşk imiş her ne var âlemde
İlm bir kilûkal imiş ancak»**

Şair için ilim bir gaye değil bir vasıtaadır. Şiir ilmin maverası, yahut Fuzuli'nin tabirile ilmin bahçesinde biten bir güldür. Âlimlerle yalnız mektep arkadaşlığı yapan Fuzuli onlardan ayrılmakta güçlük çekmiyor:

**Hired mendi ki daim âlemi ilm içre seyreyler
Esalibi fûnuni şirden elbette gafildir
Mezakı şiir hem bir özge âlemdir hakikette,
İki âlem seyir eylemek gayette müşküldür.**

İşte Fuzuli'nin sırrı bu iki âlemi seyretmek, ilimle şiiri mezcetmek olmuştur. İlimle şiiri mezcetmek mısraları faydalı bilgilerin nakil vasıtası yapmak, şiire âlimane bir mahiyet vermek değildir. Bunu böyle anlıyan daha ziyade garplılardır. Çünkü onlarda şiir ekseriya insanî bilgilerin makul bir ifadesi olmuş ve bu yüzden çok defa nesirle karışmıştır. Racine'in mısralarının dörtte üçü nesre yakındır demek bilmem ne dereceye kadar cür'etkârlık olur. Nazmın sırlarını araştırmış olan Hugo bile şiirini aklî muhtevadan ve nesirden tamamen kurtaramamıştır. Frenklerde şiirin başlıbaşına bir kıymet, bir özge âlem telâkki edilmesi Baudelaire ve Sembolistlerden sonradır. Bu bakımdan Paul Valéry'nin şiir hakkındaki mülâhazalarında Fuzuli'nin telâkkisine çok yakın taraflar vardır. Ona göre de şiir ilimden sonra ve ilim vasıtasile varılan bir âlem, zihnî servetin içinden sıyrılan müstakil bir mimarî, sihir dolu bir hendesedir. O da şiiri nesirden mümkün olduğu kadar uzak bir «beyan» âleminde aramıştır. Fuzulî «şiirleri nesirden seçilmiyen» şairlere karşı âmansızdır.

Bununla beraber Fuzuli şiire varmak için - bazı Sembolistler ve bilhassa Mallarmé gibi - mantıkî sarahatten kasden kaçmağa, ve mukaddemedeki tabirle «yüzünde nikap açılmıyan» güzellikler aramağa mecbur olmamıştır. O bilâkis şiirde fasahatin lüzumu üzerinde ısrar etmektedir. Filhakika şiire varmak için herkesin kullandığı dili, sarf ve nahvi altüst etmeğe, mana karanlıkları yaratmağa lüzum yoktur. Gerçi şiir manada değildir; fakat manasızlıkta hiç değildir. Hattâ Fuzuli'ye göre şiir olgun bir manadır; ancak bu mana nesir gibi akla hitap edecek yerde musiki gibi cana hitap eder; daha doğrusu aklı incitmeden cana geçer. Fuzuli şiiri dimağlara süzülen güzel bir kokuya benzetiyor:

Buyi hoşumla oldu muattar dimağlar

Şiirin mahiyetine bundan daha uygun bir teşbih güç bulunur. En

güzel mısralar ruhumuza meçhul bir koku halinde yayılan mısralar değil midir?

**Gazel deki meşhuru devran ola
Okumakta yazmakta asan ola**

Ancak bu sayede şiir ruhu sihirliyebilir. Çünkü aklın takıldığı yerde sihir bozulur; dimağımız koku almaz olur. Bütün güçlükler mısraın yaratılışında kalmalı ve cihana atılan mısra bir kanat kadar hafif ve çevik olmalıdır.



Fuzuli şiire verdiği bütün imtiyazlara rağmen hitap ettiği insanları hiçe sayan şairlerden değildir. Şöhretine lâayık olmak onun san'atkâr olarak en büyük kaygusudur. Dünyanın kendisine kulak verdiğini idrak ettikten sonra san'atını bütün kusurlardan temizlemek emelile yaşamıştır. Mukaddemesinde, san'at endişesinden mahrum şiir amatörlerine hücum ederken gösterdiği hiddet onun için çok büyüktür (1).

Aştığı insanlara hürmet etmesini bilen Fuzuli şiirini kıymetli bir gerdanlığa benzetiyor ve bu gerdanlığı âlemin boynuna asmazdan evvel en değerli ve en saf incilerle mücehhez görmek istiyor. «Bir dalgıç gibi mana denizlerinden belâgat cevherleri» çıkarıyor. Âşık Fuzuli dünyaya karşı ne kadar lâkayt ve perişan ise san'atkâr Fuzuli şekil mükemmeliyetine o kadar düşkün ve mazbuttur. Şöhret san'atın samimî gayesi ve mükâfatıdır: «Gazel deki meşhuru devran ola» mısralarının dillerde dolaştığını söylerken Fuzuli vazifesini kusursuz olarak yapmış bir adamın temiz ve mütevazı gururunu duymaktadır. Herkesin fevkine çıkmış olan Fuzuli herkes tarafından beğenilmeği bir fazilet biliyor. Bazı san'atkârların kulakları çınlasın; o san'atkârlar ki, hitap ettikleri insanları hiçe sayarlar, beğenilmeği âdeta bir nakisa sayarlar ve cemiyetin kendilerine verdiği imtiyazı cemiyeti

(1) Fuzuli bu amatörleri üç tayfaya ayırır ve şiirinin onların eline düşmemesi için Allaha yalvarır. Bunlar şiiri fena yazarlar, fena okuyanlar ve fena anlıyanlardır: Kâtipler, namevzun ağızlılar, hâsitler.

1. — Kalem olsun eli ol kâtibi bed tahririn
Ki fesadı rakamı sözüümüzi şör eyler
Gâh bir harf sukutile kılur nadiri nar
Gâh bir nokta kusurile gözü kör eyler.
(Söz ve göz kelimelerini eski harflerle düşünmek icap ediyor.)
2. — Bi nasib olsun naimi huldden ol zîşt kim
Na mülâyim lehçesi mevsunu namevsun eder
Tişei lâfzı binayı nazmı vîran eyleyüp
Sest güftarı fasahat ehlini magbun eder.

3. — Ve biri ol hasidi cefa pişe ki tab'ı na mevsunla davayı şiir ede amma dekayiki eş'ara sahibi şuur olma ve idraki rekikle lâfı nazm ura ama hakayiki güftara rahî tasarruf bulma; lacerem based didei insafın kör edüp idrakine itimat ede ve cabiller huzurunda beyhude beyhude lâflar urup ne herze herze dahiller eyleye, tâ kim şiirden zevki istima gide.

istihfaf için kullanırlar. Fuzuli'ye göre san'at insanlara arzedilen bir mata, mütekabil menfaatler dünyasına giren bir kıymettir. Şair ne kadar büyük, ne kadar Allaha yakın olursa olsun kendini insanlar arasında bir insan görmelidir. Şu mısralardan ne sağlam, ne insanî bir san'at ahlâkı çıkarılabilir:

**«Dehir bir bazardır herkes metain arzeder
Ehli dünya sim-ü zer ehli hüner (1) fazlı kemal
Kim ki benden nefi bulmaz istemem nef'in anın
Ol ki yok nef'im ana nef'i bana olmaz helâl.»**

Böylece Fuzuli ilmin bile fevkinde bir imtiyaza yükselttiği san'atını bir «meta» olarak içtimaî hayata karıştırıyor ve dünya ehlinin arasına inmekten çekinmiyor. Esasen hiçbir büyük san'atkâr dünya pazarına inmekten, insanlar arasına karışmaktan korkmamıştır. Küçük ruhların gıdası olmaktan korkanlar ekseriya küçük san'atkârlardır. Çünkü onların bu büyük tecrübeye tahammülleri yoktur. Bir süs mahiyetinde olan imtiyazları halkın temasile erir, gider. Sheakespeare, Molière, Gœthe, Dostoyevski gibi adamlar (tıpkt peygamberler gibi) dünya pazarına inmiş ve bu inişte hiçbir şey kaybetmemişlerdir. Dillerde dolaşmak Fuzuli'nin ve şiirin en tabiî ve en asil gayelerinden biri olmuştur. Bütün mesele halkın dünyasına halktan yüksek kalarak inebilmektedir. Şair bizden en uzak ve bize en yakın olan adamdır.

Hulâsa Fuzuli şiire ait üç büyük problem hakkında bize bugünkü zihniyetimize hiç te aykırı gelmeyen fikirler vermekte, şiirin din, ilim ve cemiyetle olan münasebetlerini nizama koymaktadır. Şiir ideale susamış bir ruh içinde tekevvün eder, fakat idealden başka bir şeydir. Şiir maddî ve manevî bütün bilgileri benimser, fakat ilimden başka bir şeydir. Şiir içtimaî münasebetler dünyasına iner, fakat imtiyaz ve istiklâlini kaybetmez.

Şüphesiz Fuzuli devrindeki ideal, ilim ve cemiyet değişmiştir. Fakat şiirin bu üç âlemlle olan bağları kopmamıştır. Fuzuli'nin şu telâkkisi ve san'at ahlâkı bütün muhteva ve şekil değişmelerine tahammül edecek sağlam esaslara dayanmaktadır. Her zaman ve yerde büyük şair ruh , akıl ve cemiyetle münasebetlerini idrak ve tanzim etmek mecburiyetindedir.

(1) Asıl hüner kelimesinin bugünkü mukabili san'atkârdır.

Bir modelin hikâyesi

Bedri RAHMI

İsmiini öğrendikten sonra birkaç gündenberi bizim atölyede poze eden delikanlıyı bir kat daha sevimli ve cana yakın bulmuştum:

— Alyoşa.

Büyük Rus romancısı Dostoyevski'nin o aralık delisi olduğum kitaplarında adı dile dolaşmıyan, hattâ söylenirken ılık bir nefes gibi dili okşıyan: Alyoşa.

Heceleri, paslı bir testere gibi içi gıcıkliyerek, veya arapsaçı gibi kördüğüm olduktan sonra kocaman bir «OFF» la biten Rus isimlerine benzemediği için aklımda kalan biricik isim.



O da benim gibi Fransaya yeni gelmişti. O da benim gibi fransızcayı başını gözünü yarararak konuşuyor ve ikide bir:

— Ah şu kelimelerin erkeği, dişisi olmasa ne olurdu?.. diye dert yanıyordu.

Alyoşa da hâlâ Lyon şehrinden geçen Ron ve Sen nehirlerini ve bu nehirlerden adimbaşı sıçrayıp geçen köprüleri biribirine karıştırıyordu. O da hâlâ Ren nehrinin ne tarafa doğru aktığını kestiremeyecek ve koca nehrin bir gün yukardan aşağıya, ertesi gün aksi istikamete aktığını iddia edecek kadar şehre yabancı idi. Kendisile tanıştığının haftası idi, istirahat saatlerinden birinde yanıma gelmiş:

— Artık halis bir Lyon'lu addedilebileceğimi zannediyorum, çünkü Ren ve Sen'in ne tarafa doğru aktığını artık kat'î olarak öğrendim, demişti.

Alyoşa aslan yapılı bir delikanlıydı. Resim atölyelerinde ekseriya kadın modelleri tercih edildiği halde, Alyoşa'nın adaleleri biribirine bin itina ile düğümlenen gürbüz vücudu nöbet bekliyen kadın modellere tercih edilmişti.

Ben de kendi hesabıma çıplaklığın erkekten ziyade kadına yarıştığına kanidim. Hattâ birçok defalar atölyeden içeri girip model yerinde çıplaklığından utanan, yamrıyumru bir vücut görmemle dışarı kaçmam bir olmuştu. Böyle bir vücut karşısında çalışmaktansa herhangi bir ağaç gövdesinden etüdler yapmağı tercih ediyordum. Fakat

Alyoşa erkek vücuduna dair az kalsın bende köklenebilecek olan bu kanaati silip süpürmüştü.



Bizim atölyede çalışanların büyük bir kısmını genç kızlar teşkil ediyordu. Bu kızcağızların çoğu iş olsun, âdet yerini bulsun diye resim yapıyorlardı. İçlerinde manikürleri bozulmasın diye lâstik eldivenlerle çalışanlar, ve tayyörünün eteğine kocaman bir blödöprüs lekesi bulaştığı zaman hüngür hüngür ağlıyanlar vardı. Bir kısmı da atölyede eksik olmıyan ufak tefek flörtlerin kahramanı idiler. İstirahat saatlerinde resimden başka her şeyden bahseden bu mahlûklar, çalıştıkları zaman da resimden başka her şeye benziyen isteksiz, manasız bir şeyler karalıyorlardı. Atölyede âdeta figüranlık yapan 15 - 20 genç kız arasından iki tanesi müstesna, ötekiler pervane gibi Alyoşa'nın etrafında dönüyorlardı. Zavallı Alyoşa elinden geldiği kadar bu alâka çenberini kırmağa çalışıyor ve Rasputin'in hayatına dair kendisine sorulan hesapsız suallere cevap yetiştiremiyor, nihayet kendisi ile hiç alâkadar olmıyarak istirahat saatlerinde bile harıl harıl çalışan iki genç kıza sığınıyordu. Bu kızcağızlar hakikaten canla başla çalışan iki san'atkârdılar. Alyoşa yalnız bu ikisinin yanında seksapele dair suallere maruz kalmıyor ve dinî bir sükût ile çalışan bu iki san'atkârı seyre dalıyordu.

Alyoşa birkaç defa bana onlardan büyük bir hürmet ve takdirle bahsederken:

— En hoşuma giden taraflarından birisi de Volga - Volga şarkısını bilmemeleri. Bilmem Moran'ın şarkıdan bahsederken «Volga - Volga» şarkısının söylenmediği bir yer varsa o da Rusyadır cümlesini hatırlar mısınız? Ne doğru bir söz...



Modeller arasında bana romandan ve Pol Moran'dan bahseden ilk ve son model: Alyoşa... O bir âlemdi. Onunla daha sıkı bir dostluk tesisine çalıştım. Fakat Alyoşa her nevi tecessüsten bucak bucak kaçıyordu. Ağzından söz alabilmek için yaptığım bir sürü manevralara rağmen ondan:

— Rusyadan çıktıktan sonra yalnız başına Viyanaya geldiğine ve üç dört sene bir bale heyetinde figüran olarak çalıştıktan sonra Fransa'ya geçtiğinden başka bir şey öğrenememiştim. İlk geldiği şehir Liyon, ilk işi de modellik olmuştu. Alyoşa Rusyada ne iş yapardı? Kimin nesi idi? Onunla ahpaplığımızı ilerlettığımız nisbette mazarisine

takılıp kalan merakım büyüyordu. Onun memleketinde ne iş yaptığını ben daha kırk yıl onunla arkadaşlık yapsam öğrenemiyecektim. Fakat bütün hikâyelerin yüzünü güldüren güzel bir tesadüf benim de imdadıma yetişti.



Güzel bir vücudun, tanrının binbir itina ile yuğurduğu mükemmel bir insan yapısının üstelik zengin bir iç âlemini çerçevelemesi enderdir. Ben içerisinde kavak yelinden başka rüzgâr esmiyen ne güzel kafalar gördüm. Bir Venüs göğsü kadar güzel bir iştaha ile kaba-
ran göğüslerin ne sıska, ne çelimsiz, ne zavallı yürekler barındırdığına şahit oldum. Alyoşa'nın iç âlemi dışından kat kat daha güzeldi. Bu aslan yapılı mähfaza içinde coşkun ve geniş bir âlem saklı idi. Koca Alyoşa...

Demin dediğim gibi eğer bir tesadüf yağdan kıl çeker gibi bu zorlu sır mahfazasını açmasa idi, o benim için nihayet içerisini muhayyelemenin bir sürü saçma hikâyelerle dolduracağı güzel bir kutudan başka bir şey olmayacaktı.



Liyon'un insanı çileden çıkaran yağmurlu ve sisli günlerinden biri idi. Liyon'luların karakterine kadar işliyen bu mütemadi ve mız-mız yağmuruna alışacak olmuştuk; fakat sisle yağmura Liyon'un hatırı sayılır kışlarından birinin soğuğu da ilâve edilmişti. Aksi gibi bu kötü kış günü bizim sıcacık atölyemiz bilmem ne bayramı münasebetiyle birkaç gün tatil edilmişti. Ertesi gün atölyenin kapalı olacağını unutarak boya kutumu orada bıraktığımı hatırlamış ve akşama doğru kutumu aramayı kararlaştırmıştım.

Kapıcıdan atölyenin anahtarını istediğim zaman:

— Atölye açık zaten, cevabını alınca şaşırmış, kendi kendime:

— Allah Allah, bu saatte atölyede kim olabilir?.. diyerek merdivenleri tırmanmıştım.

Atölyenin kapısı yarı aralıktı. Ne yalan söyliyeyim, korka korka içeri girerken başbaşa kalabilmek için bu saatte atölyeden iyi bir yer bulamayacak bir çifti rahatsız edeceğimi sanıyor ve bu muhayyel çifti ürkütmemek için, parmaklarımın ucuna basarak yürüyordum. Atölyeyi böyle bir ışık içinde hiç görmemiştim. Harikulâde güzel bir kış akşamı çoktan atölyeye sinmişti. Birkaç dakika için oraya niçin girdiğimi tamamilen unutarak güzel demlenmiş bir çay gibi keyifle atölyeye dolan akşam içerisinde eriyen sehpaları, resimleri seyre dalmış-

tım. Birden, bu dalgınlığımı ve akşamın alaca karanlığını çakılan bir kibrit yırtıverdi. Bir avuç aydınlık içerisine hakkım olmadan kocaman bir sırta ortak olmak endişesile sarsıldım. Fakat bu aydınlık içerisinde çok iyi tanıdığım bir vücut çizilivermişti:

— Alyoşa...

Sırtını bana dönmüştü. Ufak bir hasır iskemleye çökmüş, dalgın, sigarasını içiyordu.

— Sen misin Alyoşa? Ödümü koparttın!.. diye bağırarak oldum. Fakat daha ilk kelimedede:

— Çort.. (*) diyerek doğrulduğunu gördüm. Sonra bana doğru ilerliyerek:

— Sizi korkuttumsa affedin. Fakat siz de beni bir hayli korkutunuz.

Meğer Alyoşa da atölyede boyun atkısını unutmuş. Atölyeyi o kadar sıcak bulmuş ki bir iskemleye çöküp kalmış.

Kutumu almıştım; beraberce atölyeden çıktık. Aydınlıkta Alyoşa'nın güzel yüzünü sapsarı görünce hayretle:

— Nen var Alyoşa.. hasta mısın? diye sordum.

O da kapıcının odasındaki aynada yüzünün sarılığını görmüş, ne manaya geldiğini sonradan öğrendiğim bir:

— Çort.. daha bastırdıktan sonra:

— Galiba bir sıtma nöbeti. Zaten bütün gün titredim durdum. Geçen gün poze ederken mütemadiyen kapıyı açık bırakıyorlardı, üşütmüşüm.

— Odan sıcak mı bari?

— Eh; fena değil, şöyle böyle.

Onu evine kadar götürmek istedim; razı olmadı. Ayrılırken, içimden:

— Adamcağızın rahatını bozdum; ben gelmesem belki sabaha kadar sıcacık atölyede kalacaktı; diyordum. Atölyenin kapalı bulunduğu müddet zarfında hep onu düşünerek üzüldüm durdum.

Ertesi hafta atölyeye geldiğim zaman Alyoşa'nın yerinde yeller esiyordu. Birden delikanlının atölyeye gelebilecek kadar hasta olması ihtimali aklıma geldi. Fakat onun çok daha iyi bir angajmanla başka bir atölyede çalıştığını öğrendiğim zaman rahat bir nefes aldım.



Atölyede birçok arkadaşlar duvarda mükellef bir çerçeve içerisinde asılı duran bir resme bakıyor ve büyük bir hararetle münakaşa ediyorlardı. Birisi durup durup:

(*) Çort: Hay Allah müstahakını versin.

— Harika! Hairka!..

Diyordu. Öteki:

— Suzan kefeni yırttı artık!

Bir öteki:

— Bizim hoca kendi resminin çerçevesinin resmini çıkartıp ta bir talebe resmine taksın! Olur şey değil. Fakat bu resme değil böyle bir çerçevesini, yakandaki lejyon donör nişanını verse değer...

— Keramet çerçevede çocuklar! Vallahi bu resim daha kırk yıl böyle çerçevesiz bir sehpa üzerinde dursa bir tanemiz dönüp te bakmazdık bile, fakat böyle bir çerçeveye girip te, hele böyle ayaklarını da yerden çekip şöyle yükseklerle kuruldu mu, iş değişiyor. Yerdeki şeyleri hiçbir zaman göktekiler kadar takdir edemiyoruz! Çerçeve, san'at eserini yerdeki eşyanın şerrinden koruyor. Çerçeve, çerçeve.. çerçeve...

Fakat maalesef çerçeve hakkında daha birkaç sayfa güzel sözler söyleyebilecek arkadaşın sözünü boğazına tıkıyorlar:

— Sus be!.. diye bağırırlar oluyor.

— Yoksa peder bey çerçeveci midir!.. diye biçareyi alaya alıyorlar... Çocuğa:

— Git kendini çerçevelet! Bakalım kamburun düzelir mi?.. diyorlar.

— Harika!.. Suzanın şaheseri, nakaratı devam ederken resmin önünde birikenlere ben de katıldım.

Çocukların methettiği ve hocamızın çerçevelediği kadar vardı. Hakikaten duvardaki mükellef bir çerçeve içerisinde, dört başı mamur bir etüd, inci gibi parıl parıl yanıyordu.

Ne yalan söyleyeyim, meşru bir meslek kıskançlığı ile karışık bir hayret ve takdir ile, ağzım açık, dakikalarca resmin karşısında bakakalmışım. Kendime geldiğim zaman, ilk işim, sapına kadar san'atkar bir arkadaşla aynı atölyede çalışmak şerefine nail olmaktan gelen bir gururla ve kıskançlığın boğamadığı bir san'at sevgisile Suzanı aradım ve tebrik ettim.

Suzan, atölyede canla başla çalıştığını söylediğim iki genç kızdan birisi idi. Bilhassa son zamanlarda hakikaten güzel çalışıyordu. Fakat bu son resmi ümidin fevkinde bir şeydi. Suzan tebriklerimi heyecanla karşıladı ve:

— Serj'in hakkı var. Keramet çerçevede. Hakikaten insan bu kadar güzel bir çerçeve içerisinde pabuçlarını teşhir etse meşhur olur! diyordu.

Fakat ben kendi hesabıma böyle etüdler yapacağımı kestirsem,

yemez içmez, çerçevelerini peşinen ısmarlardım. Keramet, çerçevede değil muhakkak ki resimde idi.



Birkaç hafta, Suzan'ın, o ayarda bir resim daha yapmasını bekledik durduk.

Gerçi o resimden sonra Suzan'ın çalışma tarzı bir hayli serpilmiş, yepyeni, ışıklı bir yola girmişti. Fakat henüz o ayarda bir resim daha yapamadığı için o resimden bahsederken:

— Suzan'ın şaheseri! diyor ve:

— Her gün de şaheser yapılmaz ya! sözünde karar kılıyorduk.



Bizim hoca, yaşını başını almış, oldukça şair meşrepli mübarek bir zattı. Bize her vesile ile san'atkârın; her şeyden evvel, hilesiz, hürdasız, iyi bir insan olması icap ettiğini tekrarlardı. San'atkâr susmayı, çiğdemli beyaz sükûtile susmayı bilmeli; derdi.

Eserinin tüccarlığını yapan meslekdaşlarına fena halde içerler ve onlardan bahsederken:

— Eserinden servet bekliyen san'atkârları, anlamıyorum, derdi. Eserinin ilk ve en mühim seyircisi san'atkârın kendisidir. Ondan en büyük zevki alan kendisidir. Bu zevkten maada üstelik eserinden bir servet bekliyen san'atkâr bana, harikulâde güzel bir kadına tesahup etmek için çırpınan ve arzusunu yerine getirmek saadetine nail olduktan sonra o kadından üstelik para istemeğe kalkanların küstahlığını hatırlatıyor.

San'atkârın içerisinde eğer bu köklere vermeğe değer bir şey varsa onu, elma ağacının elmasını vermesi, çiğdemlerin kokularını dağıtması gibi, pazarlık etmeden vermeli, derdi.

Bizim hocaya göre akli başında bir ressam, bir köye çekilmeli, orada yapayalnız çalışabilmeliydi. İyi ressamı, berrak sularında tabiati bütün sıhhatile aksettiren bir suya benzeten hocamız, hayatı karışık hikâyelerle dolu kötü san'atkârı da tabiate kör bakmağa mahkûm ve tabiati hiçbir zaman aksettiremeyecek çirkef sularına benzetmekten hoşlanırdı.

Suzan'ın şaheseri çerçevelenip duvara asılalı bir ay olmamıştı, bizim hoca bir gün atölyeye şöhreti bütün dünyaca teslim olunan bir ressam arkadaşını getirdi. Bizim hoca bu san'atkârdan bize muhtelif vesilelerle bahsederken:

— İşte tabiatın, içerisine bütün cömertliğile aksetmekten çekinmediği geniş ve berrak bir göl, derdi. Çoğumuz bu büyük san'atkârı kendi elile yaptığı kendi portrelerinden tanıyorduk.

O içeri girer girmez, bütün fırçalar durdu. Üstad bütün sehpaları dolaştı. Dudaklarına kocaman bir krizantem kadar yayvan bir tebessüm takmıştı. Hemen hemen bütün resimler önünde:

— Harikulâde!..

— Fevkalâde!..

— Nefis!..

— Dehşet...

Gibi yaldızı teneke tozundan aferinler savurdu. Birden üstadın gözü bizim Suzan'ın şaheserine takıldı.

Üstad durakladı.

Üstadın dudaklarındaki krizantem kadar büyük tebessüm düştü, kaşları çatıldı. Ağır ağır cıgarasını yakarken bizim hocaya döndü ve Suzan'ın şaheserini göstererek:

— Bu fena değil! dedi.

Üstad tam beş dakika bu resme bakarken biz onun gözlerinde güzel bir şarabı yudum yudum tadan içki meraklısının sonsuz hazzını takip ediyorduk.

Hepimizin çok iyi bildiğimiz bir fıkranın kahramanı olan bu «Fena değil!» derhal tesirini göstermiş ve gayri ihtiyarî Suzan'ı arıyorduk.

Nihayet üstad, eserin kime ait olduğunu öğrendi. Hocamızı böyle bir talebe yetiştirdiği için alnından öptü.

Bu sahne hepimiz üzerinde müthiş bir tesir yapmıştı. O aralık Suzan'ı yakalamak, onu kollarımızın üstünde taşımak ihtiyacını duyduk. Hepimiz gayri ihtiyarî bir kütle halinde, sehpasının başında ezilip büzülen Suzan'a doğru ilerlemeğe başlamıştık. Biz gitgide büyüyen bir heyecan, ve takdir çığı halinde san'atkâr kıza yaklaşıırken o geri geri çekiliyor, sanki kaçacak yer, girecek bir delik arıyordu. Birden kızcağızın yüzü korkunç bir surette buruştu, gözleri büyüdü ve yürekler parçalayıcı bir feryat hepimizi olduğumuz yere çivileyiverdi.

Suzan'ın boğazını yırtarak çıkan feryat hepimizden çok onu üstad da takdim etmek için ilerliyen hocamızı dondurmuştu. Zavallı ihtiyar:

— Suzan, kızım!.. diyerek ona yaklaşmak istedi. Fakat yüzü tanınmıyacak bir halde takallüs eden kızcağız:

— Bana dokunmayın!.. O resmi ben yapmadım!.. O resmi ben yapmadım, ben yapmadım.. diye bağırarak boş bir çuval gibi, kollarımızın arasına yıkılıverdi. Bir otomobile koyup derhal evine götürdüğümüz san'atkâr kız, bir daha bizim atölyeye ayak basmadı.

Liyon'un köprüleri boldur, fakat orada köprüden daha bol olan bir şey varsa o da muhakkak kahveleridir. Üç dört dükkân aşırı rastgelenen bu kahve bolluğuna Fransanın birçok şehirlerinde hayret edersiniz.

İnsan bu kahveleri biribirine ekliyebilse, Fransayı tavla ve iskambil şakırtılarıyla dolu muazzam bir kahve halinde gözünün önüne getirebilir.

Bu kahvelerin bizimkilerden farkı; çoğunda iyi kötü bir orkestra bulunmasıdır. Fakat her kahvede bütün muhavereyle iştirak eden ve bütün konuşmalara, hep aynı kuvveti çizen bu musikiye insan bir aralık o kadar alışıyor ki kahvede orkestranın mevcudiyeti duvar kâğıtlarına karışarak kayboluyor. İşte, bu kahvelerden birisinde günlerden bir gün balalayka çalan Ruslar icrayı ahenge başladılar. Tuzlu biberli bir Rus musikisi, artık kulaklarımıza bir vızıltı gibi gelen kahve orkestralarından nekadar bıktığımızı meydana çıkardı.

Arkadaşlarla hemen hemen her akşam bu kahvede buluşmağa başladık.

Bir akşam bu kahvede yalnızdım. Dirseğimi dayadığım masanın kâğıdı üzerinde gözüme birkaç kroki ilişti. Dikkatle baktım, bunlar gayet hafif çizen bir kurşun kalemle balalayka çalan, kazak gömlekli, ve kırmızı çizmeli Ruslara bakarak çizilmiş harikulâde kuvvetli desenlerdi. Bu desenleri itina ile kestim.

Ertesi gün bu krokileri kime gösterdimse beğendi. Adi bir masa kâğıdına çizilen bu desenler elden ele dolaşmaktan âdeta birer banknot edası almışlardı.



Bir gece, aynı kahvede kime rastlasam beğenirsiniz? Suzan, birkaç aydır görmediğim ve sıhhatini fena halde merak ettiğim kızcağız, karşı masalardan birisinde oturuyor, fena halde zayıflamış. Masasına yaklaşıyorum, Suzan başını ellerinin içerisine almış, dikkatle, önündeki masanın kâğıdına bakıyor. O aralık kıyametler koparan balalaykalarla hiç te alâkadar görünmiyen genç kızın yavaşça omzuna dokunuyorum. Bir rüyadan uyanmış gibi silkiniyor.

Oturur oturmaz, Suzan'ın sıhhatinden gene şüphe ediyorum. Yüzü kıpkırmızı. Gözleri bir hümme içerisinde yanıyor. Uzun uzun bir bana, bir de elleri arasında henüz ne olduğunu kestiremediğim bir kâğıt parçasına bakan Suzan, nihayet âdeta dişlerinin arasından çıkan bir sesle:

— Çıldırma işten değil, diyor.

— Hayrola, Suzan, nen var Allah aşkına?

— Nem olacak, dostum. Bir çeyrek saattir bu masanın başında ecel teri döküyorum. Şu desen size hiçbir şey hatırlatmıyor mu?..

Bakıyorum. Gene masa kâğıdına çizilmiş, muhtelif krokiler. Geçen akşam benim kesip sakladığım krokileri çizen elden çıktığı muhakkak olan harikulâde güzel desenler. Bu güzel desenlerin Suzan'a niçin ecel terleri döktürdüğünü hâlâ anlamadan cebimden aynı krokileri çıkarıp masanın üzerine koyuyorum. Suzan bu sefer renkten renge giriyor. Bir bana bir de krokilere bakarak:

— Demek.. demek.. sizdiniz? Demek bana vakitsiz bir şaheser yaptıran, ilham perisi sizdiniz. Demek, eserime tasallut eden eşkiya sizdiniz.

Bu sefer soğuk soğuk terlemek bana düşüyordu. Neden sonra bu krokilerle «Suzan'ın şaheseri» arasındaki akrabalığı ben de sezmiştim. Cebimden aynı krokileri çıkardığımı görünce Suzan bu krokileri benim yaptığım zehabına kapılmıştı. Fakat heyhat! Ben daha böyle olgun şeyler yapabilmekten çok uzaktım.

Suzan'a krokileri geçen akşam başka bir masa kâğıdından kesip sakladığımı anlattım. O hâlâ benim yalancı bir tevazua bürünmeğe çalıştığımı sanarken garson imdadımıza yetişti. Kahvemi masaya korken krokileri gören garson:

— Bende aynı krokilerin daha güzelleri var!.. dedi.

Biz şaşkın şaşkın garsona bakarken, o cebinden bir tomar kroki çıkardı. İkimiz birden garsona bu resimleri yapanı tanıyıp tanımadığını sorduk:

— Garip bir adamcağız. Bizim kahveye balalayka çalan Ruslar geldiği gündenberi sık sık uğramağa başladı. Ekseriya bir köşeye çekilerek yalnız başına saatlerce votka içer. Saatlerce başı elleri arasında düşünür, durur ve bazan da deli gibi coşar ve önündeki masa kâğıtlarına bir sürü resimler karalayıp gider. Biz de merak ettik. Galiba bir Rus olacak, modelmiş!

Bu son kelimeyi duyar duymaz Suzan'la bir ağızdan:

— Alyoşa!.. Alyoşa!.. diye bağırıyoruz.



Garsonun verdiği desenler arasında Suzan'a vakitsiz bir şaheser yaptıranın kim olduğunu açıkça anlatan resimler var.

Bir san'at eseri haline gelebilmek için ufak birkaç fırça darbesi bekliyen Suzan'ın etüdüne bu krokilerde gezinen elin değdiği muhak-

kaktı. Bir nefeste Suzan'a bir akşam üstü Alyoşa'yı, atölyede nasıl yapayalnız bulduğumu anlattım. Beni görür görmez ağzından kaçan:

— Çort!.. kelimesinin ne demek olduğunu söyledim.

Suzan hazin hazin başılı sallıyarak:

— Evet. Muhakkak o, muhakkak o!.. diyordu.



Suzan'la bir hazine bulmuş, hem desenlere bakıyor, hem de her açılan kapıdan Alyoşa'nın girmesini bekliyorduk.

Bazı desenlerin altında karalanmış yazılar vardı. Bunlar arasında bizim hocanın her zaman tekrarladığı dost bir cümleye rastladık:

— San'atkâr çiğdemlerin beyaz sükûtile susmalı!

Bu satırlar altında «Suss!» işareti yapan tombul bir melek, ve kurşunkalemle çizilmiş olmasına rağmen bembeyaz ve taze bir çiğdem!



Kahvenin Ron nerhine bakan tarasından çizildiği muhakkak olan ve üstündeki ağaçlarla kiliseyi garip bir titreme ile aksettiren nefis bir su etüdü.

Su kokan bu desenin altında şu satırlar:

«Suyun da kendisine mahsus bir tabiat görüşü var. Hangi kalp, hangi göz su kadar derin ve içten ürpermelerle gökleri ve ağaçları duyabilmiştir. Suyun kendisine mahsus bir kâinatı duyuş ve ifade edişi var.»

Gene nehirden yaptığı desenlerden birisinin üstünde bizim hocanın sık sık tekrarladığı:

«Tabiat saf ve berrak sulara aksettiği gibi hiçbir zaman bulanık, çamurlu çirkef sularında görünmez. Çirkef suları tabiate kör bakacaklardır. Hoca yalan söylüyor, o ömründe suyun ne olduğunu görmemiş. Suyun kadrini bilmemiş.

Bütün çamuruna, bütün çirkefine rağmen bir damla su olan yere bütün gökyüzü iner.

Fakat yarabbi!.. Ben çirkef değilim ki...»

Hemen hemen bütün krokilerde yer alan bu satırlarda kime hitap ettiği belli olmadan başlanıp bitirilmeyen bir mektup hali vardı.

«Çiğdemler gibi susmaktan bıktığını» birkaç resmin altında tekrarlıyan Alyoşa belki böyle muhayyel bir dosta mektuplar karalıyarak avunuyordu.

Başka bir krokinin altında:

«Burası Ron'un en beyaz köprülerinden birinin altıdır. Karanlık, durgun... Kim demiş güzel şeylerin çirkef sularına aksetmiyeceğini! Yalan dostlarım!..

Yalan, Ron'un en beyaz köprülerinden birinin altında ben en karanlık, en durgun, en çirkef sulardan birisinde bir kâinat buldum. Yedinci beyaz köprüünün altına yarın sabah saat sekizde gelerseniz daha uzun konuşuruz.

Bu akşam şehrin bütün votkalarını içtim. Şimdilik Allaha ısmarladık...»



Bütün bu desenlerde muazzam bir san'atkâr yükseliyor, ve bu kırık dökük satırlarda da can evinden yaralı bir insan upuzun yatıyordu.

Bu çapta bir san'atkârın eserini değil de vücudunu teşhir ederek hayatını kazanması Suzan'a bir aralık ecel terleri döktüren şaheserini çoktan unutturmuştu. Alyoşa'nın «Yarabbi, ben bir çirkef değilim ki...» feryadı yanında Suzan'ın: «O resmi yapan ben değilim!» feryadı boğulup gidiyordu.

Demindenberi içine birikerek nihayet bir yumruk gibi boğazına tıkanan yaşları yutkunmağa çalışan Suzan, ellerile yüzünü kapatmış: — Ne canavarlık yarabbi!.. diye inliyordu.



Geç vakte kadar Alyoşa'nın kahveye uğramasını bekledik. Nihayet ümidimizi kesip kalkmağa hazırlanıyorduk. Garson bize yaklaştı ve pencerelerin birisini göstererek:

— İşte!.. dedi, bakın o. Pencereden bakıyor!..

Şapkalarımızı kapmamızla dışarı fırlamamız bir oluyor.



Bizim heyecanla kendisine doğru koştuğumuzu gören Alyoşa evvelâ korkmuş gibi birkaç adım geri çekiliyor. Sonra paltosunun yakalarını kaldırarak, sür'atle geri döndüğünü görüyoruz. Kahvenin ışıkları artık yüzünü aydınlatmıyor. Ben:

— Alyoşa!.. Dostum!.. Niçin bizden kaçıyorsun? diye bağıríyorum. Karanlıkta, çok iyi tanıdığım bir ses tükürür gibi:

— Çort!.. diyerek gaiplere karışıyor.

"Tab'ı Beşer,, hakkında

Muzaffer ŞERİF

«Zaten insanın mahiyeti böyle olduğundan dolayı...» diye başlayan kat'i nas (dogma), münakaşalarda Avrupanın bilhassa 18 inci ve 19 uncu asırlarından tevarüs ettiğimiz bir zihniyetin temadisini müdafaa etmek için her gün önümüze sürülür. Tabiatile bir kere bu tarzda başlandıktan sonra varılan netice bu zihniyetin basmakalıp bir apolojisi olmaktan öteye geçmiyor.

Bu nassın tazammun ettiği hükümlere göre insanın mahiyeti fertcidir, rekabetçidir, ve temellükçüdür, bunlar herhangi bir cemiyette ve devirde insanların bellibaşlı mümeyyizeleridir.

Hayatın ferdî kazanç mihveri etrafında döndüğü bir cemiyette insanların fertçi, rekabetçi ve temellükçü olduğunu kimse inkâr etmez. «Zaten insanın mahiyeti böyle olduğundan dolayı...» tarzında başlayan nas meselâ Amerikada inkişaf etmiş olan cemiyet sistemi tarzında bir cemiyet içinde yetişmiş insanları tavsif etmek için kullanılırsa bir hakikat olarak kabul edilebilir.

Yok eğer, hangi devir ve hangi şartlar içinde bulunduklarını nazarı itibara almadan bu dogma'yı bütün insanlara teşmil etmek ve bu mümeyyizeleri insan mahiyetinin yegâne mümkün olan tezahürleri olarak kabul etmek istersek o zaman iş değişir. Birçok müşahhas vak'alar bu dogma'yı bu kadar genişletmemizin karşısına dikilir ve onu tahdit eder. Yemek, içmek, çiftleşmek gibi en esaslı ihtiyaçların bile muhtelif içtimaî çerçeveler içinde muhtelif yollarda tatmin olunabileceği hakkında birçok vak'alar verilebilir. Ayni suretle, ne gibi evsafın en yüksek insan kıymetleri sayılacağı cemiyetin içinde yerleşmiş kıymet meratibi ile taayyün eder. Bu makaleyi bu hususlar hakkında vak'alar sıralamak için yazmıyoruz. Bu hususlar memleketimizde şimdiye kadar hâkim olan (Ziya Gökalp'ın temsil ettiği) içtimaiyat cereyanının tesiri altında birçok defalar tekrar olunmuştur. Herhangi bir kültür antropolojisine ait eserde bu gibi vak'alara bol bol tesadüf ederiz. Bunlar; hiç değilse insan mahiyetinin kendisini izhar etmek hususunda bir elâstikiyete malik olduğunu gösterir.

Bu makalede istihdaf ettiğimiz gaye insanın mahiyeti hakkında faraziyata dalmak değildir. Hiçbir tesire uğramamış saf külçe halin-

de bir fertte, yani muayyen bir içtimaî muhite bağlı olmıyan bir insanda, insan mahiyetinin ne olacağını kimse kestiremez. Bu hususta ne söylenirse söylensin bütün bunların hakikat kıymeti kontrolü mümkün olmıyan tahminlerden öteye geçemez.

Bu makalenin hedefi «zaten insanın mahiyeti böyle olduğundan dolayı...» diye başlayan dogma'nın birkaç tipik iddiasını ele alıp bunları bugünkü psikoloji araştırmaları muvacehesinde tartmaktır.

Klâsik felsefede insanın **değişmez mahiyetinden** çok bahsedilir: Eşyanın cevheri ve zatı gibi insanın da değişmez bir cevheri, zatı olduğu kabul edilirdi. İlk defa Hume'danberi bundan şüphe edilmeğe başladı. Geçen asırda ruhiyat ve içtimaiyatın tekâmülü, transformisme fikirlerinin hayatiyatta kök salması bu eski kanaati esaslı bir surette sarsmıştır. Artık yalnız ilmî esaslara dayanan felsefe değil, metafiziğe meyleden felsefeler bile insanın değişmez mahiyetinden bahsetmiyorlar. Onun tarihî bir teşekkül olduğunu, istihalelere uğradığını kabul ediyorlar. Fakat buna rağmen hâlâ eski metafiziklerden mülhem olarak, bütün tabiat hâdiseleri ve tabiî değişmeler dışında, doğrudan doğruya kavranan ruhî bir **mahiyet** (Wesenschau) i müdafaa edenler var. Eski «tab'ı beşer» fikrini yeni bir tarzda canlandıran bu telâkkiler karşısında açık bir vaziyet almak lâzımdır (1).

Bahis mevzuumuz olan dogma'ya göre insanın mahiyeti temellükçüdür, rekabetçidir, fertçidir. Bu demek olur ki, fitrî olarak anadan, babadan insan uzviyetile birlikte temellükçülüğü, rekabetçiliği, fertçiliği tevarüs ediyor ve bu nesilden nesile böyle devam edip gidiyor; şu halde insanda bunlar insiyakî temayüller halinde vardır. Bu bizi bir taraftan ruhiyatın en çetin meselelerinden biri olan insiyak ruhiyatına götürür, diğer taraftan benlik meselesile karşılaştırır. Bunları kısaca gözden geçirelim.

Hangi kültüre, hangi cemiyete ve içtimaî sınıfa mensup olursa olsunlar, yaşamak için insanlar da, hayvanlar gibi, yerler, içerler, çiftleşirler, barınırlar. Hayatın idamesi için yapılan ve psikolojik bünyemiz üzerinde derin tesiri olan bu insiyakî faaliyetleri kimse inkâr edemez. Fakat insanların, diğer hayvanlardan farklı olarak, neleri yiyecekleri, neyi yiyemeyecekleri, nasıl ve nerede ve ne zaman yiyecekleri, kimlerle ve ne gibi şerait altında cinsî münasebette bulunacakları, içinde yaşadıkları cemiyetlerde cari olan örflerle, âdetlerle, kıymetlerle, kanunlarla ayarlanmıştır. Diğer insiyakî faaliyetler de bu surette ayarlanmıştır. İnsiyakî faaliyetlerin bu suretle ayarlanması inhirafa uğradığı zaman, hem hariçten, hem içimizden, inhi-

(1) Meselemizin tarihine ait olan bu paragraf için Hilmi Ziya'ya teşekkür ederim.

rafın derecesine göre, muhtelif şiddetlerde tazyiklere maruz kalabiliriz. Bunların ruhiyatına girişmek bu makalenin hududu dışında kalır.

Yemek, içmek, çiftleşmek, barınmak gibi hayatın idamesi için zarurî olan faaliyetlerden başka temellük, tahakküm gibi hâdiselerin de fitrî insiyak listesinde bulunduğunu günlük hayatımızda müdafaa edenler çoktur. Eğer bunlar da hakikaten fitrî insiyak olsaydılar her cemiyette bunların mevcut bulunması yani âlemşümül olması icap ederdi. Halbuki bunların bizim alıştığımız şekillerden tamamile ayrı bir tarzda tanzim edildiği cemiyetler vardır. Yalnız bir iki misal vermek için zikrederim, Rivers'in «The History of Melanesian Society» adlı eserinde tetkik ettiği cemiyetlerde bunu gösteren muhtelif vak'alar buluruz. Son seneler zarfında Amerikada Mead'in riyaseti altında müteaddit araştırmacılar muhtelif iptidaî cemiyetlerde hususile iş birliği ve rekabet itiyatlarını tetkik etmişlerdir. Tetkik edilen cemiyetler arasında bir taraftan Zuni'ler ve Arapesh'ler gibi iş birliğini hayat münasebetlerinde umumî kaide haline getirmiş cemiyetler de vardır.

Cemiyetler arasında bu gibi vak'aların mevcudiyetinden ve sırf ruhiyata ait diğer bazı müşküllerden dolayı ruhiyatçılar arasında insiyak tasniflerle uğraşmak bugün için boş bir emek telâkki olunmaktadır. Bundan dolayı Aristo'danberi yapılmış ve 20 inci asrın başında Mc Dougall'in eserile büyük bir rağbet kazanmış olan insiyak tasnifleri bugün olsa olsa ruhiyat tarihi için bir kıymeti haizdir. Şu halde meselâ kuvvetli bir surette Mc Dugall'in yaptığı gibi muayyen bir insiyak telâkkisile işe başlanarak yapılan insiyak tasnifleri ve bunun üzerine kurulan içtimaî ruhiyat ve binnetice içtimaiyat sistemlerinin isbat olunmuş bir psikolojik esası yoktur. Bugün ciddî olarak insiyak ruhiyatı ile uğraşan ruhiyatçılar insiyakların mahiyeti hakkında faraziyyat yürütmekten, insiyak tasniflerle uğraşmaktan ziyade bu sahada spesifik problemler ortaya atıp bunları lâboratuvarlarında tecrübe etmekle meşguldür.

Bundan çıkan netice şudur ki, bugünkü ruhiyat araştırmaları bize insiyakların tasnifi hakkında kat'î hükümler vermekten ve bilhassa bunları kolayca içtimaî sahaya tatbik etmekten uzaktır.

Benlik meselesine gelince, benlik kelimesinin bizde uyandırdığı esrarlı halelere rağmen, burada, bu sahada yapılan araştırmalar sayesinde, daha müsbet bir zemin üzerinde bulunmaktayız. Tabiî bahis mevzuumuz olan benlik, metafizik spekülasyonların mistikleştirdiği benlik değildir. Ferdin tekevvünî inkişaf seyrinde husule gelen benliktir. Ruhiyat ta ancak bununla meşgul olabilir. James ve J. M. Baldwin günlerinden bugüne kadar benlik meselesinin herhangi bir

tabiat hâdisesi kabilinden bir ruhiyat mevzuu olarak ele alan ve bu sahada araştırmalar yapan ruhiyatçıların, esas itibarile aynı neticeye vardığını görüyoruz. Bunları, bu makale hududu içinde, kısaca gözden geçirelim.

James'in ruhiyata yaptığı en büyük hizmetlerden biri benlik meselesini yeryüzüne indirmiş olmasıdır. «Principles of Psychology» sinin bugün ayakta duran en mühim noktalarından biri benlik meselesini ele alış tarzıdır James'in benliği ele alışında göze çarpan en mühim hususiyet mutlak ve değişmez benlik telâkkisinden uzaklaşıp onu insanın hayatta yaptığı temaslarla tahdit etmesidir. James'e göre benlik sabit bir ayniyet (entity) değildir. Benlik; ferdin temasa geldiği eşya, insanlar ve diğer vaziyetler ile ilk yaşlarda teşekkül eden «ben» şuuru arasında kurulan münasebetlerden terekkep eder. Meseleyi bir kere böyle vazettikten sonra tabiatile ortada değişmiyen, mutlak bir «benlik» kalmaz. Şu halde benlik denince bizi çerçeveleyen tenbihler ile aramızda teessüs eden bir münasebetler manzumesi ve burada aldığımız vaziyet anlaşılır.

James bu münasebetler manzumesini dört seviyeye tasnif etmiştir:

1. — Maddî «ben». Buna kendi vücudumuzun, elbiselerimizin ve malik olduğumuz diğer şeylerin kendimize ait olduğu duygusu dahildir.

2. — İctimaî «ben». Bu bir insanın diğer insanlarla olan münasebetinde, bu insanların ona karşı aldıkları vaziyetten doğar. Şu halde, denebilir ki, bir insanın temasta bulunduğu ve kendi hakkındaki, müsbet ve menfi, hükümlerine, kanaatlerine ehemmiyet verdiği insanlar kadar ictimaî benlikleri vardır.

3. — Manevî «ben» (spiritual self). Bir ferdin muhtelif cihetlerdeki benliklerinin, mümkün olduğu nisbette, bir terkidir.

4. — Eski an'anenin tesiri altında James bunlara bir de esas benliği (saf benlik = pure ego) ilâve etmiştir. Fakat tahlilinin esas ruhunun icap ettirdiği gibi bunun da üçüncüye kabili irca olduğunu söylemiştir.

Spesifik bir müşahede ve tecrübeden ziyade umumî mahiyette olan bu tahlilden sonra ilk elden yapılmış olan araştırmanın ne netice verdiğine bakalım.

Doğduğu günden itibaren kendi çocuğunun psikolojik inkişafını müşahede altına alan Preyer, benlik şuurunun nasıl uyandığı hakkında kıymetli malûmat veriyor. İlk aylarında çocuk bütün olarak işliyen uzviyetinin birer parçası olan parmaklarını, ellerini, ayaklarını,

başını, vücudunun diğer uzuvlarını kendi uzuvları olarak tefrik etmiş değildir. Meselâ parmaklarını etrafında herhangi başka bir şeymiş gibi çeker. Kendi ellerinin, ayaklarının hareketlerine etrafında herhangi bir şeye bakıyormuş gibi bakar. Herhangi bir şeye vuruyormuş gibi kendisine vurur. Kendine vururken yahut sert bir şeye vururken duyduğu acı ve etrafından gördüğü bu ve başka nevi mukavemetler neticesinde kendi uzuvlarını etrafındaki diğer şeylerden tefrik eder, kendi vücudunun diğer şeylerden ayrı olduğunun şuuruna varır. Bu suretle psikolojik olarak, uzviyetinin hudutları belirir. Preyer'in çocuğunda bu, doğduktan kırk bir hafta sonra husule gelmiştir (1). Kendi yaptığı hareketleri etrafın hareketlerinden tefrik ettikçe, haricin maddî ve içtimaî mukavemetlerine maruz kaldıkça **kendisi olarak** duyduğu benlik uzvî ve içtimaî hudutları belirir. Bu gibi vak'aları itibara alarak J. M. Baldwin «ben» şuuru başkalarile başlar demiştir (2). Bu da «ben» şuuru ben olmıyanları yani başkalarını idrak etmekle tebarüz eder demektir.

Bugünün psikolojisinde «benlik» meselesinin aldığı şekle bakalım. Bugün «benlik» meselesini ele alanların, muhtelif ruhiyat mekteplerine mensup oldukları halde, esas itibarile aynı umumî neticelere vardığını görüyoruz. Bunların mühimlerinden birkaçını kısaca gözden geçirelim. Zamanımızda çocuk muhakemesi, çocuk zihniyeti, çocuk ahlâkının inkişafı hakkında belki en kıymetli araştırmaları vermiş olan Piaget'ye göre çocuk mantığının kendi keyfine göre işlemesini, tenakuslara düşmesini, çocuk zihniyetinin realite ile fanteziyi, hayali birbirine karıştırmasını, kendi arzularına ve heveslerine uygun bir dünya yaratmasını husule getiren en mühim sebeplerden biri onda «benlik» hudutlarının teşekkül etmemiş olmasıdır. «Benlik» şuuru doğuşla birlikte gelmez, hadsî bir duygu değildir, tekevvünî inkişaf seyri içinde teşekkül eder. Çocuk yıl ve ay itibarile ne kadar küçük ise benlik duygusu o nisbette zayıftır. Benlik henüz teşekkül etmemiş olduğu için çocuk haricî ile dahilîyi, sübjektif ile objektifi birbirinden ayıramaz (3). Henüz benliğinden mahrum olan çocuğa hâkim olan esas, baş gösteren ihtiyaçlarının hemen tatmin olunmasıdır. Onun için bu devrede psikolojik fonksiyonları henüz teşekkül etmemiş olan çocuk psikolojisi «teferruk etmemiş mutlak» bir atmosfer içinde yüzer.

Çocuk ancak haricî mukavemetlere, yani bir taraftan tabiatın, bir

(1) W. Preyer, *The Development of Intellect*. 1889. S: 189 - 196.

(2) J. M. Baldwin, *Mental Development*; 1895. S: 338.

(3) Piaget, J. — *Moral Judgment of the Child* (İngilizce tercümesi), S: 86.
The Child's Conception of Physical Causality, S: 128

tarafından insanların mukavemetine maruz kaldıkça, bunlarla temas kendisinden gitgide artan intibaklar talep ettikçe onda benlik hudutları belirmeğe başlar. Bu suretle teşekkül eden «benlik» tabiidir ki bu mukavemetlerin, bu temasların damgasını taşıyacaktır.

Freud'ün psikoanalizinde insan psikolojisinin ana hatlarında şunları görüyoruz: Bütün psikolojik dinamizmin esasında libidaî kök vardır, ve bunun üzerinde «benlik» ve üst-benlik (super-ego) teşekkül ve teferruk eder. İngiliz kadın psikoanalisti Susan Isaacs, Freud'un bu ana fikrini çocuk ruhiyatına tatbik etmiştir ve senelerce süren araştırmalarını iki kitap halinde (1) bir araya getirerek psikoanalizin müşahhas bir çocuk ruhiyatını ortaya koymuştur. Piaget'nin egosentrik ve mantikî devreler için yaptığı tefrikin mübalâğalı olduğunu söyleyen ve bu devreler için Piaget'nin verdiği yaşlara itiraz eden Isaacs şimdi mevzuubahs olan benliğin inkişafı meselesinde esas itibarile Piaget ile aynı neticelere varıyor. Küçük yaşta çocuklar için bir tek realite vardır, o da kendi ihtiyaçları, hevesleri ve heyecanlarıdır. Bu halde hudutları muayyen bir benlik olamaz, çocuk kendi hududunun nerede bittiğini tayin edemez. Bundan dolayı onun hayallerine giren, kafasından geçen şeyler ve insanlar bizzat kendisinin, kendi vücudunun içinde demektir. Meselâ kendisini annesile böyle bir benlik içinde berabermiş gibi görür (2).

Horowitz'in «ben» in ihlâli (localization) üzerinde yaptığı bir araştırma bu neticeyi müşahhas bir surette göstermiştir. Bu araştırmada Horowitz çocuklara «ben» dediklerinin nerede olduğunu sormuştur. Buna cevaben çocuklar vücutlarının muhtelif yerlerini göstermişlerdir. Bunların arasında başlarını, yüzlerini, gözlerini, kalbini, ve göğsünü, hattâ cinsiyet uzuvlarını gösterenler olmuştur (3).

Gestalt prensiplerinden hareket ederek çocuk psikolojisi, teessüriyet (affectivity), heyecan ve şahsiyet psikolojisi sahalarında mühim araştırmalar yapan Lewin de benlik meselesi hakkında aynı umumî neticelere varıyor. Lewin'in benlik meselesine temas eden araştırmaları, neticeleri itibarile ihatalıdır ve şümullüdür. Burada birkaç cümle ile bu makalede vazettiğimiz dar hududa sığabilen bir hulâsa verebileceğiz. Psikolojik varlığımızın hudutları bizde teşekkül etmiş olan «benlik» in hudutlarından çok daha geniştir. Benlik bir ferdin psiko-

(1) Isaacs, Susan — Intellectual Growth in Young Children, Harcourt, Brace and Co., New - York, 1930.

Social Development in Young Children, George Routledge and Co., Londra, 1933.

(2) Isaacs, Suzan — Social Development in Young Children, S: 295.

(3) Horowitz, Eugène — Spacial Localization of the Self, J. Social Psychology, 1935, cilt 6, S: 379 - 387.

lojik bütünü içinde teşekkül etmiş sistemlerden ancak biridir, onun hepsi değildir (1). Doğustaki psikolojik bütünümüzde henüz «ben» teşekkül etmemiştir; bu bütün içinde henüz muhtelif psikolojik sistemlerin hudutları katılaşmamıştır. Sonraları «ben» diyeceği kendisiyle etrafındaki muhiti birbirinden kat'î surette tefrik edemez. Çünkü «ben» in hudutları yavaş yavaş teşekkül eder ve iki yahut üç yaşına doğru kat'ileşmeğe başlar (2). Bu husule gelinciye kadar çocukta, yahut içinde yaşadığı şartların zorile yıkıldığı zaman yetişkinde realite ile hayal ve fantezi birbirine karışır. Çocuk psikolojisinde etrafındaki realitelerin realite olarak duyulması: 1) İnsanların, bilhassa yetişkinlerin iradesile; 2) Eşyanın, maddenin mukavemetile karşılaşmak suretile olur (3). Bu ameliye içinde «benlik» hudutları kat'ileşmeğe başlar, bundan dolayıdır ki hayal ile hakikatin, realite ile fantezinin birbirinden tefrik olunması işçi çocuklarında zengin çocuklarından evvel husule gelir. Çünkü işçi, fakir çocukları bu iki cins mukavemete daha erken maruz kalırlar (4). Bu mukavemetlere küçük yaşta maruz kalmaları ve benliklerinin daha erken teşekkülü onların lehine mi, aleyhine mi olduğu mühim bir terbiye meselesidir ki bu makalemizin dışında kalır.

Arzularımıza, iştahalarımıza, ihtiyaçlarımıza karşı haricin maddî ve içtimâî mukavemetleri ve tahditleri neticesinde teşekkül eden benlik hudutları sabit ve mutlak değildir, çünkü bizi saran münasebet bağları ve içinde yaşadığımız şartlar sabit ve mutlak değildir. Bundan dolayı içinde bulunduğumuz münasebetler sistemine göre «benlik» hudutları genişler ve darlaşır (4). Meselâ kendisine sevgi ile, rikkat ile bağlı ve her ihtiyacını, her arzusunu, her hevesini tatmin etmeğe çırpınan bir kadın yanında, ciddî bildiğimiz kırk yaşında bir erkek minimini bir çocuktan farksız psikolojik tezahürler gösterebilir; bunun aksine olarak, arkadaşından daha iyi yaparak öğretmeninin takdirini kazanmağa koyulduğu bir vazifede bir ilköğretim çocuğu bize hayret verecek bir şahsiyet ciddiyeti gösterebilir.

Bu kısa hulâsadan anlaşılıyor ki benlik meselesinde muhtelif psikoloji mektepleri arasında esaslı bir tevafuk vardır. Bununla bütün benlik meselesinin hallolunduğunu, kanunlara raptolunduğunu söylemek istemiyoruz. Zaman zaman filozofların elinde esrarlı ve meta-

(1) Lewin, Kurt — Dynamic Theory of Personality, Mc Graw-Hill Book Co., New - York, 1935, S: 56, 61.

(2) Lewin, Kurt — Murchion'un çıkardığı The Handbook of Child Psychology, Clark University Press, 1931, S: 121.

(3) Lewin, K. — Aynı eser, S: 178.

(4) Koffka, K. — Principles of Gestalt Psychology, Harcourt, Brace and Co., New - York, 1935, S: 333.

fizik bir haleye bürünen benlik meselesi artık bugün psikolojide bir genetik araştırma mevzuu haline girmiştir; ve ana çizgilerinde ruhiyatçılar psikolojinin pek az meselelerinde varabildikleri bir beraberliğe varmışlardır. Diğer ruhiyat hâdiseleri gibi benliği de tabiî bir hâdisе olarak alan ve bunda ayrı bir cevher aramıyan muhtelif mekteplere mensup ruhiyatçıların müşterek oldukları ana çizgileri bir iki kelime ile ifade edelim: Doğuşla birlikte gelen bir benlik yoktur. Benlik bizim haricimizdeki maddenin ve insanların mukavemetile karşılaşmamız neticesinde husule gelir ve gene hariçle temas neticesi teşekkül eden «ben» nüvesi ile etrafımızdaki münasebetlerin bağlarını ifade eder. Böyle teşekkül eden «benlik» şüphesiz mutlak değildir, muhtevası ve hudutları bu münasebetler manzumesine göre taayyün eder, genişler ve darlaşır.

Benlik meselesinde varılan bu sarıh zemin şahsiyet psikolojisi ve diğer içtimaî ruhiyat problemleri için feyizli bir esas vermiştir. Nitekim Harvard Üniversitesi içtimaî ruhiyat profesörü Allport'un geçen sene çıkardığı «Şahsiyet» (1) adlı eserinde ve Columbia Üniversitesi içtimaî ruhiyat profesörü Gardner Murphy'nin gene geçen sene çıkan «Tecrübî İçtimaî Ruhiyat» ının (2) ikinci tab'ında benlik meselesinde varılan bu sarıh zemin birçok diğer meselelerin ele alınmasında temel hizmetini görmüştür.

Mademki doğuşla birlikte gelen bir intuition halinde bir benlik yoktur, mademki benlik çocukluğumuzda etrafımızdaki maddeden ve insanlardan gördüğümüz mukavemetler ve tahditler neticesi husule geliyor, şu halde benliğimizin hudutları ve içindeki kıymetler bizi saran şartlara ve münasebetler sistemine göre taayyün edecektir. Bundan dolayı benliğe değişmiyen mutlak vasıflar izafe ettiğimiz ve bununla şu veya bu içtimaî sistemi müdafaa etmeğe kalkıştığımız zaman, alışmış olduğumuz bazı fikirleri keyfî olarak ortaya sürmekten başka bir şey yapmış olmuyoruz.

(1) Allport, G. W. — Personality, A Psychological Interpretation, Henry Holt, New York, 1937.

(2) Experimental Social Psychology, Harpers, New - York, 1937.

Hukukta tekâmül devirleri

Ahmed AĞAOĞLU

Hukuk kaynaklarını arama bakımından iptidaî kavimleri tetkik, pek faydalı olmuştur. Âlimler bu yola girmekte gecikmediler; sosyoloji, antropoloji ve etnoğrafi bu alanda birçok yeni ve işlenmemiş mevzular buldu. Âlemşümül şöhreti haiz âlimler Avrupanın birçok hücre bucaklarına sığınmış olan iptidaî cemaatleri ve Afrika, Asya, Amerika ve Avustralyada yaşayan vahşî ve nim vahşî kavimleri tetkik ve mütaleaya koyuldular. Meşhur mütefekkir Spencer'in tâ Avustralyaya kadar giderek oradaki yerli ahaliyi tetkik ettiği ve bunun mahsulü olan *The northerne tribes of C. Australie* nam eseri herkesçe malûmdur. Aynı yolda çalışan Kohler, Mc Lennan'ın, Lang'ın, Atkinson, Nigore'un, Durkheim'in, Kovalevsky'nin, Diofi'nin ve birçok diğerlerinin mesailerini ufku genişletti ve tamamen yeni sahalar açtı. Vakiâ bu âlimler müşahade ettikleri içtimaî hâdiseleri izah ve tefsirde daima müttefik değildirler. Aralarında bazan oldukça mühim ve esaslı ihtilâflar vardır. Fakat aynı zamanda da bu âlimlerin ortaya attıkları hususiyetlerden ilim bakımından çok kıymetli olan bazı prensipler ve esaslar çıkartmak imkânı hâsıl oldu.

Bu esasları muhtasarca buraya kaydedelim:

- 1 — Herhangi bir muhit bugünkü seviyesi itibarile ne kadar yüksek olursa olsun aynı tekâmül devirlerinden geçmiştir.
- 2 — Herhangi bir kaide veyahut âdet bir ihtiyacın doğurmasıdır.
- 3 — Bir muhit diğer bir muhiti taklit ederek müessese alabilir.
- 4 — Irktaki vahdet müessese ve kaidedeki vahdeti mucip olabilir.
- 5 — Irkta ayrılık, âdet ve kaidede ayrılığı icap ettirmez. Bilâkis aynı ihtiyaç doğar doğmaz, âdet ve kaidede vahdet hâsıl olur.

Bu esaslar vazedildikten sonra artık umumî bir hukuk tarihinin vücuda getirilmesi imkânı hâsıl olmuştu. Tekâmül ve terakkice aralarında tezat ve ihtilâf olan muhitler böyle bir tarihin tedvinini artık müşkülleştirmeyiz, bilâkis kolaylaştırır. Zira aşağı seviyede kalmış olan muhitlere yükselmiş olan muhitlerin zamanla unutulmuş olan tarihî devirlerini ve merhalelerini takviye ve tesbite medar olabilir.

Bu devirler şöylece kaydedilmiştir:

- 1 — Klan devri.
- 2 — Kabile devri - Tribu.
- 3 — Ziraat devri - Territorial.
- 4 — Patronaj devri - Patronage.

Yani büyük malikâne devri yahut Contractuel devir.

Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz müdekkiklerden Mc Lennan, Morgan, Kohler, Fruser ve Kovalevsky ilk beşer cemiyetinin sürü şeklinde (horde) olduğunu iltizam ediyorlar. Bu tahmin makul ve ahval ve şeraite muvafıktır. Bu ilk insanın nasıl yaşadığını tahattur edersiniz: Bazan tamamen çıplak, bazan hayvan postuna bürünen, mağaralara sığınan bu iptidaî insanın etrafını mamut, aslan, pelenk, ayı gibi canavarlar almış ve kendisini müdafaa için bütün silâhı, taştan ibarettir. Böyle bir halde, kendini az çok muvaffakiyetle müdafaa edebilmek için bu insanın sürü halinde yaşaması gayet tabîî olmuştu ve filen de keşfedilmiş olan mağaralarda birçok insanların kadın erkek birlikte yaşadıkları tahakkuk ediyor. Bundan maada, Şimalî Amerika Hinduları ve Malay adaları yerlileri arasında kadın ve erkeğin birlikte yaşadıkları müşahede olunmaktadır. Buralarda bazan yüz elli hatveyi tecavüz eden meskenlerde her cinsten birçok insanlar müştereken geçinmektedirler (1).

Zikrettiğimiz müelliflere göre sürü halinde yaşayan ilk beşerde kadın dahi müşterek imiş!

Fakat kadında bu iştirakçilik devrini, ikinci bir devir takip etmiştir ki ismine Tribu devri denir. Bu devirde, bir kümeye mensup olan kadınlar, diğer kümeye mensup olan erkekler ile görüşürlermiş. Buna Pirauro denirmiş! Meselâ elyevm Avustralyada Dieri namındaki kabilelerde olduğu gibi. Her kabile, kendi arasındaki kadınlardan diğer kabileye mensup hangi erkekler ile görüşebileceklerini tayin eder. Fakat dinî merasim zamanlarında kabileler bir yere toplandıkları için bugün erkekler bütün kadınlar ile görüşebilirler. Bu suretle hem taaddüdü zevcat (Polygamie) ve hem de taaddüdü ezvaç (Polyandrie) âdetleri caridir!

Fakat ilk beşer cemiyetleri hakkındaki bu nazariyeyi, A. Lang (2) ve Westermarck, Atkinson (3) gibi âlimler cerhedyiyorlar. Bunlar, sürü teşekkülünü red ve ilk teşekkülün aile olduğunu ve bu ailenin tâ ilk za-

(1) Vinogradolf - Principes historiques du Droit. page 180
Fransızca tercümesi.

(2) A. Lang - «Social origine».

(3) Atkinson «Primal Jow».

mandan pederşahi olduğunu iddia ediyorlar ve bu iddialarını maymunlar arasındaki itiyada istinat ettirerek diyorlar ki: Erkek tabiatile kıskançtır. Bu kıskanç erkek etrafına birçok kadın toplamış ve bu kadınlar doğurdukları çocuklar üzerine mutlak bir hükûmet sürmektedir. Çocukları erkek olanlar, muayyen yaşa varır varmaz, baba tarafından ve kıskançlık saiki ile kovulmuş ve onlar da kendilerine başka kümelerden kadın edinmek ıztırasında kalıyorlarmış. Bu suretledir ki Exogamie yani dıştan evlenme usulü hâsıl olmuştu. Mezkûr âlimler, bu şekil aileye famille Cyclopéenne namını ve o zamanki insana da Zoanthrope namını veriyor.

Filhakika, bugün hiçbir yerde, hattâ en iptidaî cemaatlerde bile, sırf ve tam clan halinde yaşıyan kümelere tesadüf olunamıyor. Zira müruru zamanla muhtelif tahavvüller hâsıl olmuştur. Maamafih muhtelif iptidaî cemiyetlerde clan'ı teşhir eden hususiyetler muhafaza edilmiş olduğundan, bu hususiyetleri toplamak ve haklarında bir fikir edinmek imkânı vardır.

Fransız sosyologlarından meşhur Durkheim, bilâkis teşekkülde sürüyü kabul etmekle beraber kadında iştirakçiliği reddediyor ve bunun dince menedilmiş olduğu fikrini ileri sürüyor. Fakat alelâde hayatta kadın iştirakçiliği şiddetle menedilirken, dinî merasim esnasında gene dinin verdiği vecid ve heyecanla bu gibi karışmalara müsaade olunuyormuş, diyor. Nasıl ki bugün bile bu âdeti Bengâle köylüleri ve Avustralya vahşileri arasında pirinç verme münasebeti ile yapılan merasimde müşahede etmek mümkündür (1). Bu âdete de Cerraburi denilirmiş!

— Klan devri —

Semiye cinsi, totem, müşterek ced, maderşahi aile, **Matriarchat**.

Arzın muhtelif yerlerinde yaşıyan en iptidaî kavimler üzerinde yapılan müşahedelerden, ilk beşer cemiyetinin hususî bir mahiyeti olduğu tahakkuk ediyor. Bu ilk teşekküle meşhur Durkheim, semiye (Clan) namını veriyor. Bu teşekkül hem içtimaî, hem ailevî ve hem de dinîdir.

Bu ilk teşekkül totemcidir, totemiste'tir. Yani onu teşkil eden aza kendilerini bir ceddin gelmiş ve bu ceddin de canlı bir hayvandan veya bir ottan ibaret olduğuna iman ederlerdi. Ced, clan'ın **eponym** müşterek aslıdır ve clan'ın hangi totemden geldiğini keşfeden ilk müşterek babadır. Totemdir ki clan azalarına hayat ve can bahşeder.

(1) Durkheim: «Les Formes elementaires de la vie religieuse».

Clan'da karabet, kan karabeti değildir. Yani evlenme tariki ile husule gelmiş olan ailevî karabet mahiyetinde değildir. Burada, karabet, totemde iştirakten ibarettir.

Clan müsavatçı ve iştirakçidir. Yani clan devrinde henüz içtimai taazzuv husule gelmemiş, bütün azalar müsavidirler. Ve keza clan henüz malikiyet mefhumundan uzaktır, ve zaten hayat menbaı ot toplamaktan, veyahut hayvan, kuş ve balık avından ibaret olduğundan, burada mesai de ve mesainin mahsulü de müşterektir. Ekseriyetle mağaradan ibaret olan meskeni de müşterektir.

Filhakika Fustel de Coulange (1) gibi müdekkikler, Aryalıların tâ iptidadan bir mülkiyet esasını iltizam etmiş olduklarını iddia etmişlerse, bilâhare yapılan tetkikler bu iddianın esassız olduğunu ispat etmiştir.

Clan Exogame'dır. Yani clan'a mensup erkeklerle kadınlar arasında evlenmek memnudur. Zevce dıştan alınır. Durkheim bu hususiyeti şöyle izah ediyor:

«İptidaî insan, tenasülün hakikî âmilini idrak edemiyordu. Mukannen zamanlarda kadından gelen kanı, totemden gelen hayat ve canın menbaı addederdi. Bu kan Tabu idi, yani mukaddesti, ona dokunmak, temas etmek, memnu idi. Bu itikattır ki clan erkeklerini clan kadınlarına temastan ve binaenaleyh onlar ile evlenmekten menederdi.»

Bu makul ve esaslı izahı bazı kabilelerde ve hattâ medeniyetçe ilerlemiş olan milletlerde, anne, hemşire, teyze ve alelûmum pek yakın akraba ile evlenmek âdetinin mevcudiyetine istinaden reddedenler oldu ise de bu kan karıştırma usulünün ya yukarıda gördüğümüz Cerrobori gibi istisnaî hallerde vaki olduğunu veyahut bilâhare ve pederşahi aile usulü tekevvün ederek sırf iktisadî mülâhazalara iptinaen teessüs ettiğini Durkheim muvaffakiyetle beyan ederek kendi nazariyesini müdafaa etti ve bu nazariye bugün umumiyetle hâkimdir ve clan devrinde evlenme tarzının Exogamie olduğu kabul edilmiştir.

Clan efradını yekdiğerine bağlayan muayyen vazifeler vardır. Bu vazifeler şunlardır:

- Müşterek mes'uliyet;
- Müşterek ayin;
- Müşterek ev;
- Dıştan evlenmek;

(1) Cité antique».

Totemin etini yememek;
Müşterek totem.

İştirakçi ve müsavatçı bir muhitte bu vazifelerin müeyyidesi ne idi?

Müeyyide an'ane ve âdetin kudsiyetinden ibaretti. Onları ihlâl edenlerin bu kudsiyete çarpacağına itikattı. Bu itikada «Mana» denir. Durkheim'e göre bu «Mana» cemaatin kendisini temsil eder, fertlerin yaşamasını temin eden içtimaî tesanüdü ifade eder. Mana her tarafta hazır ve nazırdır ve herkesin ayrı ayrı amel ve hareketlerine nezaret eder ve an'aneyi bozanları derhal çarpar.

Durkheim aynen diyor ki: «Totem hakikatte müşahhas bir ced değildir ve teşahhus etmiş bir hayvan ve nebat ta değildir. Totem clan'daki müşterek ruh, müşterek tesanüttür.»

Başka bir yerde de: «Bu kuvvet dinlerin mukaddes dedikleri ve bilâhare teşahhus ettirerek Allah namı verdikleri kuvvetin en mükemmel bir nev'idir. Bu nevi içtimaî teşekküle has olan müşterek kuvvettir. Binaenaleyh totemizm bir taraftan içtimaî diğer taraftan da dinî bir hâdisedir. Hakikatte Allah manalandırılmış hâkimiyettir!»

Evlenmiş kadın kendi clan'ı içinde kalır. Erkek onun yanına gider, zevcin girdiği ailenin reisi kadındır.

Fakat kadın namına, kardeşi hareket eder; iç güveysi gölgede kalır. Zevç tarafından götürülen bütün hediyeler dayıya aittir. Zevcenin kardeşleri, zevcin mensup olduğu clan'ın malı üzerinde, tefevvuk salâhiyetini haizdir. Zevç bütün hayatı müddetince, zevcenin ailesine karşı muayyen vazifeler ile mükelleftir. Meselâ kendi evinin bir kısmını kayınbiraderine veyahut biraderlerine ve kayın validesine ve kayın validesinin babasına vermekle mükelleftir. Fakat buna mukabil, bu adamın kestikleri hayvanın etine dokunmaz; çocuk, annesinin clan'ına mensuptur, o clan'ın armasını, damgasını taşır (1). Meşhur Frazer (2) lâtinlerde, Yunanlılarda ve bilâhare Avrupada taht ve tacın kızlar vasıtasile damatlara geçmesi esasını bu kadim âdetle buluyor ve diyor ki: «Serseri sergüzeştcuların yabancı memleketlere giderek saraylara hulûl etmelerini ve hükümdar kızlarla evlenerek devletin yarısına malik olmalarını bin bir tarzda hikâye eden halk masalları bu pek uzak mazinin birer makesidir!»

Türk masalları da aynı hikâyelerle, «Keloğlan» ın maceralarile dolu değil midir?

(1) Durkheim: «Années Sociologiques».

(2) Frazer «Les origines Magiques de la Royauté, page 277.

Diğer bir âlim, Bachhoven kadının totemizm devrindeki bu haki-miyetini pek manidar bir kelime ile ifade ediyor: Gynecocratie. Diğer müdekkikler buna Matriarkal usul demişlerdir ki umumiyetle kabul edilmiş bir tabirdir.

Türklerde totemizm ve matriarkal usul

Türklerde de ilk içtimaî teşekkül clan'dır; clan'a Türkler soy de-mişler. Türk clan'ı bütün diğer kavimlerdeki clan'ların hususiyetleri-ni taşır; yani iştirakçi ve müsavatçı idi.

Türkler de, iptidada totemist idiler. Toteme Türkler «Ongun» der-lermiş. Türk ongunları arasında en meşhurları arı, kartal, tavşancıl, boğa, dana, kartal, geyik, sungur ve kurttur. Kurt, ana totemdir; Tür-kün ilk ceddidir. Burada dahi, totemi mukaddes yapan kuvvet «ma-na» dır. Manaya Türkler «kut» derlermiş.

Türk clan'ında clan efradının yekdiğerine karşı vazifeleri de yu-karıda alelûmum clan'dan bahsederken tadat ettiğimiz vazifelerin ay-nidir. Yani kısas vazifesi, müşterek ced namını taşımak vazifesi, clan'ın içinden evlenmemek vazifesi ve ilâh...

Türk clan'ı dahi Matriarchal'dır. Yani maderşahidir. Hâlâ da ara-mızda yaşayan iç güveylik âdeti bunun en bariz delilidir. Maderşahi ailesine mahsus bütün âdetler bunların arasında dahi cari imiş (1).

Araplarda clan devri

Araplar, clan'a, fasile derlermiş. İptidaî teşkilâtı muhafaza etmiş olan bedevî Araplar arasında, clan hâlâ da mevcuttur ve clan'ı teşhis eden âdetler bugün dahi caridir.

Clan'ın iptidada totemist olduğunda şüphe yoktur. Meselâ, Ku-reyş kelimesi, lûgatçe, deniz canavarına denir; demek ki, bu deniz ca-navarı, Kureyş aşiretinin totemi imiş! Kur'anda ismi zikrolunan Gaz-ve mabudu bir ağaçtı (2). Yemenilerin mabudu Zevilhislet, bir ka-ya idi. Ve gene Kur'anda ismi zikrolunan Lât Taif halkının ma-budu ve uzza da ağaçtı (3). Kâbenin avlusu, kablelislâm kaya ve taşlarla dolu idi; bu taşlara ibadet ederlerdi ve kendilerine kurban keserlerdi.

Birçok kabileler, kendilerini doğrudan doğruya bu sanemlere rap-tederlerdi; Beni Abdullas, Beni Abdüluzza gibi, Beni Abdülmenaf gibi.

(1) Ziya Gökalp; Türk medeniyeti tarihi.

(2) Sierejroski «Yakutlar» Kamusu.

(3) Büluğu ilireb bi ahvali ilareb. ikinci cild, sahife 300.

Arap clan'ının maderşahi olduğunda da şüphe yoktur. «Tarihi Medeniyetülişlâmî» sahibi Cerci Zeydan aynen diyor ki: «Araplar arasında anne tarafına büyük kıymet verilirdi. Araplar arasında dayılık asabiyeti bundan geliyor ve bu asabiyet mucibince her Arap dayısının mensup olduğu kabileye babasının mensup olduğu kabileye karşı yardım ederdi! (1)».

Bu muharrir hattâ islâm tarihinin mühim vak'alarını bu dayılık asabiyeti ile izah ediyor. Medinelilerin peygamberi Mekkelilere karşı himaye etmelerini peygamberin annesinin Medineli bir tüccardan olmasına ve keza Ali'ye karşı Beni Kelp kabilesinin Muaviyeyi iltizam etmesinin Muaviyenin annesinin bu kabileden olmasına ve Memnun Farisileri iltizam etmesini annesinin Fars olmasına ve aksine olarak Mutasımın Türkleri tercih etmesini annesi Sabihin Türk olmasına atfediyor.

(1) Tarihi temeddünül islâm, cild 4, sahife 16.

Sosyal estetik bakımından safi ar meselesi

Cebbar MOSER

San'atin sosyal hayatla alâkası meselesi muayyen inkişaf merhalesine vâsıl olmuş cemiyetlerde az veya çok mühim bir yer tutmaktadır. Bu hususta ekseriyetle, biribirine zıt iki hüküm yürütülüyor.

Bazıları demişler ve diyorlar ki, nasıl «insan bayram için değil, bayram insan için» ise öylece de cemiyet san'at ve san'atkâr için değil, san'at ve san'atkâr cemiyet içindir. İnsan şuurunun bediî bir in'ikâsı olan san'at gene insan şuurunun inkişafına, sosyal durumun mükemmelleşmesine bir vasıta olmalı, yardım etmelidir.

Diğer bazıları bu fikri kat'î surette reddediyorlar. Bunların reyince san'at kendi kendine bir gayedir; onu kendisine yabancı ve hattâ en şerefli gayelere vasıta yapmak bediî eserin kıymetini düşürmek, san'ati öldürmektir.

Bu suretle, meydanda biribirine zıt iki teori var demektir:

San'at san'at içindir;

San'at cemiyet içindir.

Bu mesele bizde de zaman zaman matbuat sahnesine çıkar, az çok ateşin münakaşalara vesile olur, fakat doğru ve mantıkî bir şekilde vazedilmeden ve binaenaleyh halledilemeden sönüp gider. Bu makalede bu mevzuun vaz'ına, teşrihine ve halli için lâzımgelen donnelerden bazılarının serd ve tavzihine çalışılacaktır.

Her şeyden evvel şunu ehemmiyetle kayıd ve izah etmek lâzımdır ki meselenin yukarıdaki şekilde vaz'ı ilmî ve mantıkî bakımdan doğru değildir, doğru formüle edilmemiştir. Bu gibi meselelere «borç» gözü ile bakılamaz. Şöyle veya böyle olmalı denilemez.

Bir memleketin san'atkârları ve san'atle alâkadar olanları sosyal menşelerine ve san'at vaziyetlerine göre sosyal ve hayatî mücadele ve heyecandan bazan uzak kalmak ve bazan o mücadele ve heyecana yakın ve bağlı olmak temayül ve psikolojisini gösterirler. Ve bu hal

haricî ve kenar bir kuvvetin emir ve tavsiyesile, «mecbursunuz» demesile değil, muayyen sosyal şartlar içinde muayyen bir psikolojinin hâkim olmasındandır. Demek ki meselenin doğru mülâhazası «nasıl olmalıdır» şeklinde değil, «nasıldır ve nasıl oluyor» şeklinde olmak icap eder. O halde yukarıki formülü şu şekle koyacağız:

1 — San'atkârlarda ve bediî yaratıcılıkla yakından alâkadar olan insanlarda san'at san'at içindir temayülünün zuhur ve teeyyüdüne sebep olan sosyal şartların en mühimleri nelerdir?

Birinci teorinin zıddı olan ikinci iddia da şu şekli alacaktır:

2 — San'atkârlarda ve bediî yaratıcılıkla yakından alâkadar olan insanlarda san'ate herhangi bir derecede intifa zaviyesinden bakmak temayülünün zuhur ve teeyyüdüne sebep olan sosyal şartların en mühimleri nelerdir?

Yanlış olarak «san'at san'at içindir» şeklinde ifade edilen fikrin hakikate tevafuk edip etmediği davasının hallinden evvel bu fikir ve nazariyenin nasıl ve ne şeraitte ortaya çıktığını tayin etmek meselesinin halli için zarurî olan esaslardan pek çoğunu ortaya koyar ve meselesinin hallini kolaylaştırır.

I.

I. Malûmdur ki 19 uncu asrın ilk nısfında yaşamış olan Fransız romantikleri, bazı müstesnalarından sarfı nazar, «san'at san'at içindir» nazariyesinin ateşin tarafdarı idiler. Bu nazariye tarafdarlarının hemen hemen en musırrı olan Th. Gautier san'ata intifa tarafından bakanları şöyle tevbih eder:

«Hayır budalalar hayır, kambur ahmaklar; kitaptan jelâtinli çorba, romandan çivisiz kundura yapılamaz... Mazinin, halin ve istikbalin bütün papalarının barsaklarına yemin ederim ki, hayır; iki yüz bin defa hayır... Ben fazla [ve gayri müfid] şeyleri zarurî sayanlarıdanım; benim eşyaya ve insanlara karşı olan aşkım onların yapabilecekleri hizmetle makûsen mütenasıptır» (1).

Aynı Th. Guatier. Baudelaire'in eseri hakkındaki bibliografik icmalinde Bodler'i, bilhassa, şunun için sena etmişti ki o [Bodler] «San'atın mutlak istiklâlini müdafaa etmiş ve şiirin kendisinden başka bir gayeye malik olmasına, kariin ruhunda mutlak manada güzellik ihsasını davet etmekten başka bir vazife taşımasına meydan vermemiştir» (2).

(1) Mlle de Maupin romanının mukaddemesi.

(2) (... l'autonomie absolue de l'art et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau, dans le sens absolu du terme.)

Gotye'nin müfekkiresinde «güzellik idesi» ile sosyal ve politik idelerin ne derecede fena uyuştuğunu yahut biribirine ne kadar fena gözle ve yan baktıklarını onun aşağıki beyanatı açıkça gösterir:

«Ben Rafael'in orijinal bir tablosunu veyahut çıplak bir güzellik heykelini görmek için büyük bir memnuniyetle [trés joyeusement] Fransızlık ve vatandaşlık hukukundan istinkâf ederim.» (1).

Artık bundan ötesi can sağlığı... Maamafih bu düşünce yalnız Gotye'ye mahsustu denilemez. Galiba bütün Parnasiyenler bu hususta Gotye ile hemfikirdiler. Fakat, belki, onlardan bazıları onun, bilhassa gençliğinde, «san'atın mutlak istiklâli» hakkındaki çok paradoksal talebine karşı bazı şartlar ilâve etmekten de kendilerini menedemezlerdi.

Başta Teofil Gotye olmak üzere Fransız romantiklerine ve Parnasiyenlere böyle bir ruh durumu nereden geldi? Bunu arayıp bulursak davanın kökünü keşfetmiş ve halli çaresini bulmuş oluruz.

1857 de De Vigny'nin «Chaterton» piyesinin Teatr Franse'de yeniden temsili münasebetile yazdığı bir makalede Teofil Gotye mezkûr piyesin 12 Şubat 1835 de ilk temsilini hatırlıyor ve bilvesile şunları naklediyor:

«Şaterton'un çıktığı sahneye nazır olan parter, şiir yazmaktan ve tablo yapmaktan daha şerefli bir meşguliyet olamayacağına kuvvetle iman eden uzun saçlı, solgun benizli, ve burjuvaya Haydelberg ve İena fuks'larının filisten'lere karşı duydukları nefretten daha büyük bir nefretle bakan gençlerle dolmuştu.» (2).

Teofil Gotye'nin burada zikrettiği menfur burjuvalar kimlerdi acaba? Gotye bu suali cevapsız bırakmamıştır, bakınız kimlermiş?

«... Bankerler, simsarlar, noterler, tacirler, dükkâncılar... Bir kelime ile, esrarengiz «cenacle» e (yani romantizm mahfeline) mensup olmayan ve prozaik yollarla kendisine hayat vesaiti temin eden herkes.» (3).

Parnasiyen'lerden olan ve Hugo ile Musset gibi romantiklerin tesiri altında edebî faaliyete başlamış bulunan «Teodor dö Banvil» «Odes funambulesques» lerinden birine yazdığı şerhte itiraf ediyor ki o da «burjuva» ya karşı bu nefreti yaşamıştır. Bu münasebetle o da romantiklerin kime burjuva dediklerini izah ediyor: Romantiklerin lisanında burjuva kelimesi «yalnız, beş franklık sikkeye tapan, kendi postunu muhafazadan başka mefkûresi bulunmıyan, şiirde san-

(1) Mlle de Maupin mukaddemesi.

(2) Histoire du Romantisme p. 153 - 154.

(3) Histoire du Romantisme p. 154.

timantal romanı, plâstik san'atta litoğrafiyi seven adam manasına gelirdi.»

Bunu hatırlattıktan sonra dö Banvil, romantizmin en son devresinde meydana çıkan Odes funambulesques'lerinde, ancak burjuva hayatı sürmüş olmak ve romantizm dehaları önünde eğilmemiş bulunmakla müttehim olan adamların en aşağı bir deni gibi gösterildiğine karilerinin hayret etmemesini rica ediyor.

II. 19 uncu asrın ilk 3 senesinde yaşamış olan ve Rus edebiyatının en büyük şairi olarak tanınan Puşkin'in edebî hayatı iki devreye ayrılır: a) Birinci Aleksandr zamanı; b) Birinci Nikola zamanı; yani Dekabrist'lerin (1) imhasından evvel ve sonra.

Dekabrist'lerin 1826 da tenkiline kadar Puşkin hayatî mücadelelerden kaçmaz, sosyal heyecanların ifadesinden çekinmez, bilâkis onlara doğru koşardı. Edebî hayatının birinci devresinde yazdığı «Hürriyet» kasidesinde:

*Nereye çevirsem başımı, heyhat,
Gördüğüm kelepçe, işkence, mezar.
Kanunun yüzünde bir leke gibi
Esaret var, âciz göz yaşları var.
Koyu bir zulmetin, hırafelerin
Her yerde çok haksız nüfuzu yaşar... ilâh.*

diye bağırlıyor ve milletin çektiği işkencelere karşı lâkayt kalamadığını gösteriyordu. Birinci Nikola devrinde ise haleti ruhiyesi kökünden değişti ve Puşkin artık san'at için san'at taraftarı oldu. Çünkü:

Evvelâ kendisi fikren Dekabrist'lerdendi. Hattâ, saraya mensup olan ve semavî şair sayılan Jukovskiy 12 Nisan 1826 tarihli mektubunda Puşkin'e hitaben şu nasihatlerde bulunuyordu:

«Yeni nesil, hayat için kendisine hiçbir istinatgâh vermiyen fena terbiye içinde senin şiir letafetine bürünmüş müteheyyiç fikirlerinle tanışıyor; bu suretle pek çoklarına telâfisi mümkün olmıyan zararlar iras ettin. Bunu düşünerek titremelisin. Deha hiçtir. En mühim şey ahlâkça büyüklüktür...»

Filozof ve içtimaiyatçı Gersen bu devir hakkında şu malûmatı veriyor:

(1) 19 uncu asrın ilk rubunda, Rusyada ihtilâl ve inkılâp yapmak için teşekkül etmiş, kısmen meşrutiyete ve kısmen cumhuriyete taraftar bulunmuş olan siyasî bir cemiyettir ki Birinci Aleksandr'ın âni ölümü dolayısıyla fırsatı ganimet bilerek, fakat henüz teşkilâtını tamamlamadan ihtilâl hareketine başlayıp davasını kaybetmiş ve Birinci Nikola saltanatının ilk günlerinde idam, sürgün ve hapis cezalarıyla tenkil olunmuştur. Bu cemiyetin azalarına dekabrist derler.

«O zaman çok genç olmama rağmen hatırlıyorum. Yüksek sosyete nasıl göz göre düşüyor mülevvesleşiyordu!.. Birinci Aleksandr zamanındaki aristokrasi serazadlığı, şövalye mertliği 1826 dan itibaren meydandan kaybolmuştu...»

Ayni Gersen, başka bir makalesinde: «Her taraf sağır ve sessizdi; her şey mes'uliyetsiz, insaniyetsiz ve ümitsizdi...» diyor. Hassas ve akıllı bir adam için böyle bir cemiyet dahilinde yaşamak, tabîî, ağırdı.

İşte bu şerait dahilinde Puşkin, san'at san'at içindir teorisine taraftar olmuş ve etrafında beliren saray dalkavukları hakkında:

*Def olun! Halim ve sulhperver şairin
Sizinle ne işi var?...*

demmişti. İşte bu suretle Puşkin Birinci Nikola zamanında ruhan barıştığı saray hayatına iştirak ettiği ve etrafına nefretle baktığı devirdir ki san'at için san'at teorisini müdafaa eden «Kara güruh» ve «Şaire» manzumelerini yazmıştı:

Sen Kayzersin yalnız yaşa.

hitabı ile başlayan manzumesinde artık şiiri cemiyet endişelerinden ayırdığını ilân ediyordu.

III. İngiliz şairlerinden meşhur Oscar Wilde gayri meşru ve gayri medenî bir aşkı terennüm yolunda yazdığı bir kitaptan dolayı hattâ vatandaşlık hukukunu bile kaybedecek vaziyete düşünce san'at san'at içindir nazariyesinin himayesine sığınmıştı. Sırf postunu kurtarmak için bu nazariyeyi bir felsefî hakikat gibi müdafaa etmiş ve kendisini tehdit eden tehlikeden kurtulmuştu.

IV. Yirminci asır Rus şairlerinin büyüklerinden biri olan Aleksandr Blok proleter inkılâbına kadar şiirin sosyete ile alâkası üzerinde ısrar etmiş, san'at san'at içindir temayülünün edebiyata girmesini bir tehlike gibi telâkki etmekte bulunmuştu. Fakat proleter inkılâbından sonra şiirin politikadan uzak kalması lâzım geldiğini ileri sürmüştü. Bir Dvoryan [Nobles] şairi olan Blok proleter inkılâbı ile ve o inkılâbın iş başına getirdiği sınıfla barışamamıştı.

V. Bizim edebiyatımızda san'at için san'at temayülünün zuhuru Serveti Fünun devrine raci olup sadece, Parnasiyen'leri taklit neticesi değil, Abdülhamid devrinin hâkim ve müteneffiz zümresile, «koca bir unsur maruf» olan «eşraf ve tevabi» ile edebiyat müntesiplerinin barışamaması neticesi idi. Malûmdur ki, Serveti Fünunun tevarüs ettiği edebî an'ane «Şinasi - Namık Kemal» edebiyatının an'anesi idi. Bu edebiyat ise Türk içtimaî ve siyasî hayatının, o hayatın hassas ve dinamik zekâlarda husule getirdiği velev romantik, velev ütöpik bir

psikolojinin bir haleti ruhiyenin makesi ve binaenaleyh müstakil hayat ve inkılâbın bir mübeşşiri idi. İlk nüsgunu Tanzimat devrinden alan Hâmid edebiyatı dahi başlangıçta Türk sosyetesinin sosyal ve politik hayatına ait meselelerden ilham alırdı.

Serveti Fünunda lisan ve edebiyatın halka ve köylüye yaklaşması ve böylece hayatî bir yol tutması esası kabul edilmiş ve Tevfik Fikret'in kalemile bu hususta bir de heyecanlı bir makale neşredilmiş iken bilâhare bu prensipten sarfınazar edilmişti. Çünkü bu yolda yazılacak herhangi bir edebî eserin Abdülhamid idaresine, hem de o idarenin lehine olarak temas edeceği muhakkak ve mecburî görülmüş; bundan dolayı şairler ve muharrirler kendi kozalarına toplanmağı tercih etmişlerdi. Edebiyatla meşgul olanlar mensup oldukları cemiye-
tin hiç olmazsa bediî zevklerine olsun hizmet imkânından mahrum kalmamak için sosyal meselelere temas etmemegi daha muvafık buldular.

Bütün bu misal ve müşahedelerden çıkan netice şudur:

San'at için san'at görüş ve temayülü san'atkârla sosyal muhit arasında ihtilâf bulunan yerlerde zuhur eder.

II.

Bu zikredilen misallerin hepsinde olduğu gibi bilhassa «san'at san'at içindir» teorisini ortaya atan Fransız romantiklerinde kendi sosyal muhitlerle ihtilâf pek barizdir. Gerçi bu ihtilâf yıkıcı, dökücü bir ihtilâf değildi. Çünkü romantizm mahafilini dolduran san'atkârlar da aynı sosyal muhitin çocukları idi. Hepsi burjuva idi. Ancak bu san'atkârlar o zamanki burjuva hayatının, kendi tabirince, levsile, denaetile, kelâmile barışamıyorlardı. Yeni san'at onlar için âdeta bir sığınak hizmeti görüyordu. Restorasyonun son yılları ile «Lüi Filip» saltanatının ilk nısfında, yani romantizmin en parlak zamanında, gençlik, biraz evvel büyük inkılâbın ve Napolyon devrinin müthiş fırtınalarını geçirmiş olan Fransadaki yeni burjuva hayatına güç tahammül ediyordu (1).

(1) Bu vaziyeti Alfred du Musset şöyle tavsif etmektedir:

Binaen aleyh iki kamp teşekkül etti; bir tarafta namütenahiye ihtiyacı olan muztarip taşkın zekâlar, bütün yayılcı ruhlar ağlayarak baş içdiler; ve hattâ hulyalara büründüler, ve orada bir elem okyanusu üzerindeki narin kamışlardan başka bir şey görülmedi. Diğer tarafta, vücut adamları hazların ortasında bükülmez, ayakta kaldılar ve ellerindeki parayı saymaktan başka endişeleri yoktu. Bu, biri ruhtan, öteki bedenden gelen bir hıçkırık ve bir kahkahadan ibaretti.

La confession d'un enfant du siècle - Edition Jean Jillequin, p. 10.

Filhakika burjuvazi hükümrân bir vaziyete geçince ve, artık onun vücudunu hürriyet mücadelâtı ısıtmaktan kalınca yeni san'ata yalnız bir iş düşüyordu: Burjuva hayat tarzını inkârı idealize etmek. **Romantik san'at işte bu idealizasyondur.**

Romantikler yalnız bedîî eserlerinde değil, hattâ dış kıyafetlerinde bile burjuva itidal ve selikasına karşı menfi alâkalarını ifadeye çalışırlardı.

Gautier, Şaterton'un temsilinde parteri uzun saçlı gençlerin doldurduğunu söyler. Gautier kendisi kırmızı yelek giyerdi. Bu kırmızı yelek o zamanki «namuslu adamları» dehşete düşürüyormuş. Fantastik kıyafet ve uzun saçlar gençler için burjuvaya benzememek vasıtası olmuştu. Solgun sima dahi böyle idi. Solgunluk, gûya, burjuva tokluğuna karşı bir protesto idi.

Gautier şöyle yazar: «O zaman romantik mektepte, mümkün mertebe solgun, hemen hemen ölü bir simaya sahip olmak moda idi. Bu insana müthiş bir Bayronik manzara veriyor, onun (yani şairin) ihtiraslarla ezildiğine, vicdan azabı ile parçalandığına şahadet ediyor, onu kadınların nazarında güzelleştiriyordu.» (1). Viktor Hügo'nun muntazam kıyafetini romantiklerin güç affettiklerini ve bu dâhi şaire, onu «insanlara, hattâ burjuvaziye yaklaştıran» bu zâfını hususî musahabelerde ihtar ettiklerini Gautier kaydetmektedir. (2).

Yukarıda yeni san'atkârların sosyal muhitle barışamadığını gösteren misalleri zikrederken «Lö Kont dö Lil» i unutmuştum. Lö Kont dö Lil 1848 de müstemleke köleciliğinin ilgası fikrini alkışladığı yani bu fikre tarafgir olduğu için ailesinden kovulmuştu. Zira ailesinin Burbon adasında bağları vardı. Babası tarafından tardedilen Lö Kont dö Lil uzunca bir zaman sefalet içinde vakit geçirmiş nihayet âyanda kütüphane memurluğuna tayin edilmişti. Bu şerait içinde onun burjuvazi ile ruhan barışması, tabîî, mümkün değildi.

Genç romantikler, muhitlerinde hâkim olan zümreye karşı böyle bir vaziyet alınca «faydalı san'at» fikrine elbette tarafdâr olamazlardı. San'atı faydalı yapmak onların nazarında, o kadar derin bir surette nefret ettikleri burjuvaziye hizmet etmektir.

Parnasiyen'ler gibi ilk Fransız realistleri de (Gonkur, Flober ve saire) sosyal muhitten müteneffirdiler. Onlar da nefret ettikleri burjuvaziye mütemadiyen hicvetmişlerdi.

Onlar eserlerini geniş okuyucu kütlesi için değil, mahdut güzide-ler için, «meçhul dostlar için» (Flober) neşrederlerdi. O fikirde idiler

(1) Histoire du romantisme.

(2) p. 31, 32.

ki ancak büyük deha sahibi olmıyan muharrirler geniş okuyucu kütlesinin hoşuna gidebilirler. «Lö Kont dö Lil» in fikrinde büyük muvaffakiyet fikir aşağılığının alâmetidir (... Signe d'infériorité intellectuelle). Çünkü geniş okuyucu kütlesi demek, bilhassa o zaman için, burjuva hakimiyetine passif bir surette boyun eğen şehirli kütlesi demektir. San'atkârlar ise daha dinamik, daha muteriz ve kendileri gibi isyankâr bir zümre arıyorlardı. «Meçhul dostlar» işte bunlardı.

Buraya kadar yazmış olduğumuz «san'at san'at içindir» teorisinin temelini göstermiş oluyor: San'atkârla sosyal muhit arasındaki ihtilâf. Fakat hepsi bundan ibaret değil. Bu ihtilâfın hudut ve şümulü, mahiyet ve derinliği nedir?..

Erbabınca malûmdur ki 18 inci asrın ikinci yarısında, büyük Fransız İnkılâbına takaddüm eden devirde ileri gelen Fransız san'atkârları da o zaman hâkim olan sosyal hayatla ve o hayatı yaşatan zümre ile ihtilâfta idiler. «David» ve dostları «eski nizam» ın aleyhdarı bulunuyorlardı. Aynı zamanda bu ihtilâf ümitsiz'di. O manada ki, eski nizamla bu san'atkârlar arasında **barışma tamamilen imkânsız** idi. Bundan da başka David ve arkadaşlarının eski nizamla ihtilâfı romantiklerin muhitleriyle ihtilâfından daha derindi. David ve arkadaşları eski nizamı yıkmaya çalışıyorlardı. Théophile Gautier ve peyrevleri ise burjuvazi cemiyetine karşı böyle bir arzuda bulunmuyorlardı. Onlar yalnız burjuvazi cemiyetinin fena ahlâk yaratmaktan kurtulmasını istiyorlardı. Fakat David ve arkadaşları iyi bilirlerdi ki onların arkasında sıkı saflarla yürüyen bir «Tiers état» var ve bu Tiers état Rahip «Sieyès» (1784 - 1836) in meşhur tabirince: «Yakında her şey olacak».

Böylece, onlardaki ihtilâf hissi muayyen bir cemiyet şekline, muayyen bir zümreye karşı sempati hissi ile müterafıktı. Bu yeni zümre eskisinin yerini tutacaktı.

Romantiklerde ve Parnasiyenlerde ise durum tamamilen başka türdür. Onlar Fransadaki sosyal durumun değişmesi arzu ve ümidini taşıyorlar. Bu, böyle olunca sonuncuların sosyal hayata bakışları pesimizm ile televvün etmek pek tabiidir.

Bizim edebiyatımızda da Şinasi ve Namık Kemalden meşrutiyetin ilânına kadar geçen devir içinde yukarıki iki ihtilâfı bulabiliriz. Namık Kemal ve onun ideolojisini takip edenler:

*Ne mümkün zulmle, bidad ile imhayı hürriyet
Çalış idraki kaldır muktedirsen âdemiyyetten.*

diyerek mevcut nizamın devam etmesi ihtimali olmadığını iddia edi-

yor ve yeni bir sosyal duruma inanıyorlardı. Halbuki Serveti Fünun'un en sosyal düşüncelisi olan Tevfik Fikret bile:

*Bütün boşluk, zemin boş, âsüman boş, kalbî vicdan boş
Tutunmak isterim bir nesne yok pişi hasarımda.*

diyor. Birincisinde ümit parlarken, ikincisinde yeis inliyor. Birincisi ihtilâfın, ikinci Parnasiyen'lerde olduğu gibi pesimist bir nefretin ifadesidir.

O halde yukarıki esas kaideyi tamamliyabiliriz:

San'atkârlarda ve bediî yaratıcılıkla yakından alâkadar olanlarda «san'at san'at içindir» temayülü, onların sosyal muhitte ümitsiz ihtilâf zemini üzerinde zuhur eder.

III.

Mademki san'at için san'at temayülü san'atkârla sosyal muhit arasındaki ümitsiz ihtilâftan doğuyor, o halde bunun aksi de doğrudur. Yani:

San'ata intifaî bakış, yani bediî esere az çok mahkeme kararı mahiyetini vermek ve bununla müterafık olarak, sosyal mübarezelere memnuniyetle hazır bulunmak hissini koymak; cemiyetin hâkim sınıf ve zümresile olmasa bile mühim bir kısmı ile, bediî yaratıcılıkla az çok faal surette alâkadar insanlar arasında mütekabil rabitanın bulunduğu yerlerde zuhur ve teeyyüt eder.

Bu hükmün doğru olduğunu isbat eden sayısız vakıa vardır. Birkaç misal zikredelim:

1848 şubat inkılâbı fırtınası çıkınca, «san'at san'at içindir» teorisinin taraftarı olan Fransız san'atkârlarının pek çoğu bu teoriyi red ve inkâra başladılar. San'atın şartsız ve kayıdsız istiklâlinin zarurî olduğuna sarsılmaz bir surette iman eden bir san'atkâr enmuzeci olarak bilâhare Gautier tarafından zikredilen Bodler bile derakap «Le salut public» namında inkılâpçı bir mecmua neşrine başlamıştı. Ayni Bodler 1852 de Pierre Dupont'un Chansons'una yazdığı mukaddimede san'at için san'at teorisini puéril yani çocukça bir fikir diye tavsif etmiş ve, san'at içtimaî gayelere hâdim olmalı demişti. Fakat, Lüi Filip'in darbei hükûmeti ve aksi inkılâbın zaferi Bodler'i ve ona yakın diğer san'atkârları bir daha dönmek üzere «çocukluk» teorisine iade etmiştir.

Bu dönüşün psikolojik manasını, Parnasiyen'lerin o zaman için müstakbel bir meşalesi olan Lö Kont dö Lil, birinci tab'ı 1852 de çı-

kan kendi «Poèmes antiques» ine yazdığı mukaddemede izah eder. Bu mukaddemede okuduğumuza göre, «şiir artık ne kahramanlık faaliyetleri tevlit edebilir, ne sosyal bir hayır telkin eden vaziyettedir; çünkü, edebî inhitatın bütün devrelerinde, (yahut bütün zamanların edebî inhitatlarında) olduğu gibi, şiirin mukaddes lisanı şimdi yalnız şahsî intibalar [Mesquines impressions personnelles] ifadeye muktedirdir... Ve artık insanları talim ve ilâya müstait değildir [... N'est plus apte à enseigner l'homme] (1).

Lö Kont dö Lil, şairler hakkında, «onların bir zaman talim ettikleri beşeriyet büyüyüp onları geçti» diyor (2).

Müstakbel Parnasiyen'in ifadesine nazaran şimdi «poem» in vazifesi «hakikî hayatı olmıyanlara muhayyel hayat vermektir» [Donner la vie idèale à celui qui n'a pas la vie réelle] (3).

Bu, çok manalı sözlerden «san'at san'at içindir» temayülünün bütün psikolojik esrarı anlaşılır.

Lö Kont dö Lil'in zikredilen mukaddemesi çok manalı ve ehemmiyetlidir. Şu itibarla ki, teorinin ilk kâşifleri, öyle, zannedildiği gibi bunu bir akademik hakikat olarak ileri sürmekten ziyade kendi zamanlarının icabı ve zarurî bir hal diye ve biraz da telehhüf ve feryatla dermeyan ediyorlar.

IV.

Her bir sosyal iktidar san'ata ehemmiyet verdiği nisbette ona fayda gözile bakar, yahut san'ata fayda gözile baktığı nisbette ona ehemmiyet verir. Bu da pek tabiidir. Çünkü bütün ideoloji sahasını ve bilhassa edebiyatı, kendi maksadına hâdim yapmak menfaati icabıdır.

Ama siyasal iktidar revolüsyoner olabildiği gibi konservatör veya reaksiyoner de olabilir. Binaenaleyh düşünmemeli ki san'ata intifaî nazar mutlaka inkılâpçı veya yüksek bir idealin mahsulüdür. Bilâkis san'attan istifade etmek istiyen konservatör veya reaksiyoner cemiyetler de yok değil. İşte misali:

Fransada İkinci İmparatorluk devrinde san'at san'at içindir teorisini reddetmiş muharrirlere tesadüf olunur. Bu ise revolüsyoner bir düşünceden doğmamıştır. Meselâ: Aleksandr Düma fis: «San'at için san'at» kelimelerinin tamamen manasız olduğunu kat'î olarak beyan eder. Yazdığı eserlerde, bilhassa «Le fils naturel» ve «Le père prodigue» piyeslerinde muayyen bir sosyal gaye gütmekte idi. O, eserle-

(1, 2, 3) Poèmes antiques. Paris, 1852. Préface p. VI et XI.

rile, kendi tabirince «her tarafından tahrip edilmiş» eski cemiyeti, eski sosyal umdeleri korumağa çalışırdı.

Lamartine 1857 de, henüz vefat etmiş bulunan Alfred de Musset'in edebî faaliyetine yekûn çekerken bu faaliyetin dinî, sosyal, siyasal, vatanî itikatların [foi] ifadesine hizmet etmediğine teessüf etmiş ve, bu münasebetlerde, muasır şairlerin vezin ve kafiye hatırı için eserlerinin manasını unuttuklarını ihtar eylemişti.

Max Ducan san'atkârların şekle karşı besledikleri fazla inhimaki itham ederek:

*La forme est belle, soit! quand l'idée est au fond!
Qu'est ce donc qu'un beau front qui n'a pas de cervelle.*

diye bağırıyor. Ducan resimde romantizm mektebinin başkanına hücum ile:

«San'at için san'at yapan bazı edebiyatçılar gibi «Delacroix» da **boya için boya** yapmıştır. Tarih ve insaniyet bu san'atkârın nazarında iyi seçilmiş nüansların ahengi için, yalnız, bir vesiledir» diyor.

Max Ducan'ın reyince «san'at san'at içindir» teorisi ebediyen maziye karışmıştır (1).

19 uncu asrın 60 ıncı yıllarında faaliyette bulunan Rus münekkikleri **san'at için san'at** teorisine şiddetle hücum etmişlerdi. Bunlardan Piisaref mezkûr teoriyi âdeta karikatür haline koymuştur.

Meşhur Çernişevskiy ilk makalelerinden birinde şöyle yazmıştı:

«San'at için san'at teorisi, zamanımızda, «servet için servet» veya «ilim için ilim» ve emsali gibi tuhaf bir fikirdir. Bütün insanî işler, boş ve manasız olmamak için, insana hâdim olmalıdır. Servet, insan ondan istifade etsin diye, ilim insana yol göstermek için mevcuttur; sanat ta herhangi bir hakikî menfaate hâdim olmalı, semeresiz telezzüzde değil».

«San'atin realite ile bediî alâkası» adını taşıyan meşhur dissertasyonunun «17 inci tezi» nde «san'at hayatı yalnız in'ikâs ettirmez, aynı zamanda izah eder; bediî eser, ekseriya, «hayatî hâdiseler hakkında mahkeme kararına mümasil bir hüküm verir.» diyor.

Sözü bitirmeden şunu ehemmiyetle kaydetmeli ki:

Alexandre Dumas fils gibi Lamartine ve Max. Ducan, ve hattâ Çernişevskiy'i eskiyi yıkmak temayülü ile pek itham edemeyiz. Onlar, bilhassa 19 uncu asır ortalarında, sarsılmış olan burjuva cemiyetini

(1) A. Kassan. «La théorie de l'art en France chez les derniers romantiques et les premières realistes». Paris. 1906. p. 96 - 105.

sadece kuvvetlendirmek gayesini takip ettilerdi, ve kendileri sadece burjuvazi mütefekkeri idiler.

• Bu son münakaşadan çıkan netice şu ki:

San'ata ütiliter bakış konservatör veya revolüsyoner haleti ruhiye ile barışabilir. Bu noktai nazara temayülün yalnız bir şartı var: San'atkârın muayyen bir sosyal durum ile veya muayyen bir sosyal düşünce ile yakından alâkadar olması. Bu alâka herhangi bir sebeple münkati olursa ütiliter bakış ta kendi kendine kaybolur.

V.

Buraya kadar zikir ve kaydedilen müşahede ve sitasyonlar «sanat san'at i;indir» teorisinin nasıl ve hangi şerait dahilinde meydana çıktığını ve kimler tarafından ve hangi saiklerle müdafaa edildiğini gösterir. Teorinin bu menşesine göre, san'at ve edebiyatın san'at ve edebiyat olsun diye yapıldığını kabul etmek pek garip bir gaflet olur.

İnsanlığın en eski devirlerinden tutunuz da zamanımıza kadar yaratılan bediî eserlerden hemen hiçbirisi münhasıran san'at olsun diye vücuda getirilmiş değildir ve hiçbir san'atkâr cemiyetten, mensup olduğu cemiyet veya sınıfın psikolojisinden ve bilhassa ideolojisinden ayrılmış değildir.

Zamanımızda «Atatürk» namına birçok heykel ve âbideler vücuda gelmektedir. Bu eserlerin çok güzel olması matluptur. Acaba bu âbidelerden gaye sadece san'at mıdır? Şuur ve mantığa sahip olan hiçbir kimse böyle bir iddiada bulunamaz.

Biraz maziye bakalım:

Homeros İlyada'sını, Firdevsî Şehname'sini kuru bir zevk için ve sadece san'at olsun diye yazmamışlardı.

Şiller'in «Haydutlar» ı, Hugo'nun «Sefiller» i veya «Küçük Napolyon» u san'at olsun diye vücuda gelmemiştir.

Süleymaniye, Yeşil Cami, Sultanahmet Çeşmesi san'at olsun diye mi yapılmış? Elbette hayır!

Théophile Gautier'nin kasem ettiği barsaklar yerine ben de bütün san'at âbidelerine, İlyada'ya, Afrodit'iye, Süleymaniyeye kasem ederim ki hayır.

Bütün bunlar, insanlar tarafından vücuda getirilmişler ve gene insanlar için muayyen bir vazife görmüşler ve görürler. Bu vazife adi, gündelik bir vazife değil, bu vazife basit, fani ve belki maddî bir vazife değil; çok daha şümüllü ve çok daha büyüktür.

San'atkâr gayesine vusul için kendi zamanının güzellik telâkkin-
sinden istifade eder. San'atkâr eserini beğendirmeye ve sevdirmeye
çalışır.

Dünyanın hiçbir yerinde ve hiçbir asırda ne bir şair, ne bir san-
atkâr muhitindeki insanların bediî zevkini inkâr suretile vücuda gel-
mediği gibi cemiyetin ilcaları haricine de çıkamamıştır. Yalnız bediî
eserin vücuda geldiği sosyal şartları iyi tasavvur edemiyenler o eseri
kendi zamanları için intifaî cihetinden düşünmiyebilirler. Meselâ dört
yüz yıl sonra şerait tamamile değiştikten, bugünün an'anesi kendi
kuvvetini kaybettikten sonra «Atatürk» heykeline bakanlar ondan
belki sadece bir bediî zevk alırlar ve bizi de kendileri gibi zanne-
derler.

Bu son mesele üzerinde ayrıca görüşeceğiz.

I

FOLKLOR

Halk edebiyatı ve âşık edebiyatı

Pertev Naili BORATAV

Folklor ve Edebiyat umumî başlığı altında bu sahifelerde edebiyatın folklorla münasebet ve alâkalarının tetkikine girişmeden evvel, sık sık kullanılacak bazı ıstılahlar üzerinde okuyucularımın anlaşmış olmam lâzımdır. Folklor, halkiyat, halk bilgisi, halk edebiyatı, âşık edebiyatı, tekke edebiyatı, zümre edebiyatı, ilâh... mefhumlarının hududu ve şümulü üzerinde pek az münakaşa edilmiştir (1). Her türlü anlaşılmazlığı önlemek için mevzuumu ilgilendiren terminolojiyi tesbit ve fırsat zuhur etmişken yukarıda saydığım kelimeler ve medlûllerinin edebiyatımızın muhtelif devirlerinde aldığı manalardan bahsetmeği lüzumlu gördüm.

Folklor kelimesi Avrupada da yenidir. Ancak 1846 tarihindenberi bu isim altında, cemiyetin muayyen cephelerden tetkikini gaye eden, ve bu suretle sosyolojinin bir yardımcısı olarak meydana çıkan bir disiplin teessüs etmiş bulunuyor. Folklor kelimesi bizde, 1329 da Rıza Tevfik tarafından, «Peyâm» ın edebî ilâvelerindeki bir seri makalesine başlık olarak kullanıldıktan sonra görülüyor. Ziya Gökalp, etnoğrafyayı kavmiyat diye tercüme ederken folkloru da halkiyat diyor. 1927 senesinde Ankarada kurulan ve ilk kongresini 1928 martında gene Ankarada toplayan ilk Türk Folklor Cemiyeti «Halk Bilgisi Derneği» ismini almak, ve biri «Türk Halk Bilgisi Mecmuası», diğeri de «Halk Bilgisi Haberleri» adile iki mecmua çıkarmak suretile «folklor» u «halk bilgisi» ıstılahile tercüme etmiş oluyor. Bundan sonra,

(1) Ben bu meseleye Ülkü mecmuasının 61 inci sayısında, E. Saussey'in bir kitabı için yazdığım tahlil ve tenkitte, halk edebiyatı mefhumunun neyi anlatması icap ettiğinin münakaşası şeklinde, temas etmiştim. Meselenin münakaşa edilmesini arzu edenler içinde yalnız olmadığımı Kalem mecmuasının 2 inci sayısında görmüş bulunuyorum. Halk edebiyatı meseleleriyle yakından alâkadar olan Ahmet Kutsi Tecer, halk edebiyatı mevzuuna ait bu yazısında, meselenin henüz münakaka edilmemiş olduğunu söyledikten sonra, bir makale ile bu işe girişeceğini vadederek, benim gibi bu işle ilgilenenleri sevindiriyor. Bu makaleler serisinde sırası gelince açacağım bahse, Ahmet Kutsi Tecer'in bu yazısının da kıymetli materyaller teşkil edeceğini ümit ediyorum.

1935 te neşrettiği bir kitabında (1) Hâmid Zübeyr Koşay'ın «budun bilgisi» ıstılahını kullandığını görüyoruz.

Folklor kelimesi ingilizce olmasına rağmen bugün Avrupa âlimlerince kabul edilmiş bulunuyor; bizce de, hiç olmazsa umumî ilim ıstılahlarımız tesbit edilip mütecanis bir sisteme göre, bahsimizin mevzuu olan disipline daha uygun bir isim bulununcıya kadar, «folklor» kelimesinin diğer ıstılahlara tercih edilmesinde mahzur yok, belki «folklorik» ve «folklorcu» gibi, artık bize tamamen munis gelen bir prensipe göre sıfat ve ıstılahların teşkiline elverişli olması gibi pratik faydaları vardır.

Bu ıstılahın işaret ettiği disiplinin neleri içine aldığı, artık az çok tavazzuh etmiş bulunmaktadır: Folklor cemiyetlerinin rehberlerinde veya umumî folklordan bahseden elkitaplarında, kadrolar bahsinde bunu bulmak mümkündür. Maamafih kısaca gözden geçirmemiz, asıl mevzuumuz olan halk edebiyatının yerini tayin edebilmek için, faydadan hâli olmıyacaktır. Folklor, ilerlemiş cemiyetlerin içinde, nisbeten daha geri kalmış halk tabakalarının 1 — İstihsal ve istihlâk tekniklerini; maddî yaşama şartlarını ve şekillerini, ve bunlara bağlı merasim, âdet ve an'anelerini, 2 — Düşünüş ve inanış sistemlerini, ve bunlara bağlı müesseseleri, 3 — San'at ibdalarını, cemiyetin bugünkü merhalesine nazaran eski merhalelerden kalan izleri aramak (2) maksadile tetkik eden bilgidir. Folklor, medenî kavimler içinde de olsa, geri merhalelerin izlerini tetkik ederek iptidaî cemiyetin kültürünü, ve tefekkür, tahassüs ve ifade sistemlerini meydana çıkarmak itibarile, etnolojinin bir şubesidir. Ve tarifinden de anlaşılacağı beçhile, birkaç kolu ihtiva eder. Bu kollar ise sırasile: 1 — Teknoloji ve etnoğrafyaya; 2 — Sosyoloji ve sosyal tarihe; 3 — San'at tarihi, edebiyat ve estetiğe malzeme verir.

Folklor kelimesi pratikte bazı hususî manalar da alıyor. Bu ilmin topladığı ve işlediği materyalların heyeti mecmuasına çok defa folklor ismi verilir. Meselâ, Ankaraya ait folklorik malzemeyi toplamış bir kitaba «Ankara folkloru» ismini verirsek bu manayı kasdetmiş oluruz. Keza birçok eserlerde folklor kelimesinin, manasını daraltarak yalnız san'at, hattâ edebiyat folkloruna alem olduğu da görülür.

Maddî kültür sahasında olsun, manevî kültür sahasında olsun folklor mahsullerinin hususiyeti tamamen maşerî oluşlarıdır. Doğuşlarında ferdî olmaları onların bu karakterini değiştirmez; zira bizce

(1) Hâmit Zübeyr Koşay, Ankara Budun bilgisi, Ankara, 1935.

(2) Sırası gelince, bilhassa Türk folklorunun zengin misallerine dayanarak, bir cemiyetin tarihi tekâmülü tetkik edilirken, folklor mutalarının, çok defa sadece «survivance» ları değil, günlük hâdiseleri de izah için baha biçilmez materyaller verebileceğini teşrih edeceğim.

ehemmiyeti olan mevzuun menşedeki hali değil, tetkik ettiğimiz andaki karakteridir. Folklor mahsulü diye, cemiyetin tasarrufuna geçmiş, maşerin istediği kalıbı almış, ve onunla beraber değişen, sadece doğduğu devrin ve yerin, o devirdeki ve o yerdeki hâdiselerin değil, bütün yaşadığı, gezdiği devirlerin ve yerlerin, hemzamanı olduğu hâdiselerin akislerini, ya biribiri üstüne yığılmış şekilde, veya bir «mu-hassala» halinde kendinde toplıyan esere diyoruz.

İşte bu türlü eserler arasında edebî karakteri haiz olanların heyeti umumiyesi demek olan halk edebiyatının folklor münasebeti, folklor kelimesinin muhtelif manalarını nazarı itibara alacak olursak, bir cihetten edebiyatın san'ata olan nisbeti, diğer cihetten ise edebiyatın, en umumî manasile kültüre - ilim, san'at ve tekniğe - olan nisbeti gibidir.

Halk edebiyatı eserleri, umumî manada edebî eserlerin tasnifindeki nevilerin bir çoğuna nümuneler verir. Esasen, cemiyetin iptidai merhalelerinde halk edebiyatı vasıflarını haiz eserlerin dışında eser mevcut değildir; bu itibarla halk edebiyatı eserleri bir taraftan iptidai bir halde yüksek kültür edebiyatlarının nümunelerini verirler. Bu edebiyatların birçok nevileri halk edebiyatlarının tekâmülünden başka bir şey değildir. Nihayet ileri kültür hayatının icap ettirdiği bazı yeni neviler edebiyatı zenginleştirmiştir. Şimdi, halk edebiyatında: 1 — Halk destanları, **epik**; 2 — Darbimeseller, atalar sözü, **didaktik**; 3 — Halk temaşası, **dramatik**; 4 — Masallar, hikâyeler, fıkralar, **narratif**; 5 — Türküler, maniler, ağıtlar, ilâhiler, **lirik** nev'ine girer.

Bunlardan başka, yüksek kültür edebiyatında benzerleri kaybolmuş - veyahut ta tanınmıyacak kadar değişmiş - bazı çeşit eserler vardır ki, halk edebiyatında yaşamakta devam etmektedir: Bunları «merasimlere refakat eden eserler» umumî ismi altında toplıyabiliriz. Diğer bazı neviler de, bir türlü artistik istiklâl almadan evvel şüphesiz böyle ayinî karakteri hâizdi. Düğün türküleri, cenaze merasimlerinde söylenen ağıtlar, ilâh... bu zümreye girer.

Bütün bu halk edebiyatı mahsullerinde. yukarıda umumiyetle folklor mahsullerinden bahsederken söylediğim gibi, esas karakteri maşerîlik, anonimlik vermektedir. Yalnız anonimliği, herhangi bir «müellifi meçhul olmak» vakıasile karıştırmamak lâzımdır: Dede Korkut kitabı, Anonim Tevarih-i âl-i Osman folklor mahsulleri değildir. Ayni ihtiyatı kaydi «şifahî edebiyat» tabiri için de koymak lâzımdır. Folklor mahsulleri kendi hususî vasıtaları olan cönkler, ve sairede, tahrirî olarak tesbit edilebildikleri gibi, şifahî diye vasıflanabilen yüksek edebiyat mahsulleri de biliyoruz: Dinî-didaktik arap edebi-

yatının iki büyük eseri, Kur'an ve hadîs, uzun zaman şifahî kalmıştı. Keza, mevkilerini ve halk edebiyatı ile olan münasebetlerini aşağıda münakaşa edeceğimiz âşık edebiyatı ve tekke edebiyatı mahsulleri de çok defa halk türkûleri kadar şifahîdirler. Matbaanın, okuma yazmanın çok geç ve az taammüm ettiği Türkiye gibi memleketlerde, şifahî nakil vasıtaları, görülüyor ki, sadece folklorun değil diğer edebiyatların da işine yarıyor.

Âşık edebiyatı, tekke edebiyatı gibi hususî isimler verdiğimiz zümre edebiyatlarının folklorik edebiyatla - halk edebiyatı ile - münasebetinin tesbiti bilhassa Türk folkloru için en mudil, fakat en zarurî meseleyi teşkil eder. Bu işe girişmeden evvel, bir yandan eski ve yeni edebiyat müntesip ve müdekkiklerimizin, diğer taraftan da Avrupalı müdekkiklerin şimdiye kadar bu mesele etrafında izhar ettikleri kanaatleri gözden geçirelim.

Âşık edebiyatından, malûm olduğu üzere, halkın anlayabileceği lisanla yazan, daha çok hece veznini kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adile kalem şuarasından ve divan şairlerinden tefrik olunan şairlerin mahsullerinin heyeti mecmuası anlaşılır. Divan edebiyatı mektebi anonim halk edebiyatı mahsulleri ile saz şairleri mahsulleri arasında hiçbir tefrik yapmaz. Bu, umumiyetle divan edebiyatının kendi sistemi dışında kalan edebiyatlara olan lâkaydisinden ileri gelir. Saz şairlerinin bizzat kendi an'aneleri de, kahvelerde, toplantılarda, ilâh... bu iki edebiyatı ayırmıyor. Âşık fasıllarında, aruzla yazılmış şiirler, hece veznile yazılmış, fakat ferdî eserler olan koşmalar ve destanlarla anonim halk türkûleri - Diyarbekir ağzı mayalar gibi - Kerem, Âşık Garip hikâyelerinden parçalar, ilâh... beraber okunuyor. Hattâ bu an'ane aynen, kübera meclislerine de intikal etmişti.

Halk edebiyatı ve âşık edebiyatı mahsullerini, muarızlarına sade lisana güzel nümuneler diye gösterirken takdirle zikreden, fakat mevzuları, muhtevaları bakımından istihfafla karşılayan Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Tanzimat muharrirlerinde de bu meseleye dair vazih bir tarif ve kat'î bir hükme rastlamayız. Ancak 1908 inkılâbından sonra birçok diğer edebiyat ve kültür meseleleri gibi bu meselenin de ortaya atıldığını görüyoruz. 1329 da Peyam'ın edebî ilâvelerinde «Folklor» başlığı altında neşrettiği yazılarda Rıza Tevfik, edebiyatı üçe ayırırken, bir şube olarak ta folklor mahsullerini, gayrı şahsî mahsulleri görüyor. İkinci şubeyi âşık ve tekke edebiyatları teşkil ettiğine göre, onun tasnifinde saz şairlerinin ve tekke şairlerinin zümre edebiyatları ile halk edebiyatı ayrılmış bulunuyor. 1331 de Millî Tettebüler mecmuasındaki «Âşık tarzının menşe ve tekâmülü» adlı maka-

lesinin mukaddimesinde Prof. Fuad Köprülü «çok defa havas edebiyatı ile veya şifahî edebiyatla karıştırılan âşık edebiyatının» müstakil olarak tetkik edilmesi icap ettiğini söylüyor. Fakat bu ilk tefriklere rağmen, bundan sonraki tetkiklerde halk edebiyatı ismi altında hem folklor mahsulleri, hem de zümre edebiyatlarının ferdî mahsulleri anlaşılmıştır. Hattâ bu, âdeta bir teamül halini aldı. Ziya Gökalp «Türkçülüğün esasları» nda (1339), edebiyatın tahrir ve tezhibi bahsinde halk edebiyatının muhtelif şubelerini tesbit ederken bu umumî isim altında, tekke ve saz şairleri mahsulleriyle türkû ve manileri, Şah İsmail, Köroğlu, Kerem hikâyeleriyle Dede Korkut kitabını topluyor. Sadettin Nüzhet halk şairleri külliyyatının 1 inci kitabında (1926) halk edebiyatının tarifini yaparken halk edebiyatını sadece manzum halk mahsullerine inhisar ettiriyor ve halk edebiyatı ismi altında âşık edebiyatını, tekke edebiyatını ve folklorik edebiyatı görüyor. Nihayet, bütün bunları kailleri malûm ve kailleri meçhul diye ikinci bir tasnifle ayırıyor. Murad'ın halk edebiyatı: şiir ve dil örnekleri (1933) adlı kitabında türküler, maniler, ilâh... gibi folklor mahsulleri arasında saz şairlerinin muhtelif neviden eserleri de yer almış bulunuyor. Halk Bilgisi Derneği Rehberi (1928) nin bir haşiyesine şu: «... ötedenberi halk şairleri diye bir grup teşkil eden, koşma ve türkû yazmış olan bir kısım şahsiyetler vardır ki bunları mesai kadromuzdan harice çıkaramayız. Çünkü gösterdikleri maşerî seciye - ferdiyetin mevcut olmasına rağmen - onların halk bilgisi kadrosuna ithal edilmeleri için kâfi bir sebep teşkil etmektedir» satırlarını ilâve etmek suretile bu tekâmülü, teessüsündeki âmilleri zikretmek suretile sistemleştirmek istiyor.

Radloff ve Kunoş, halk edebiyatı ismi altında folklorik edebiyat mahsullerini anlamışlar ve bunları toplamışlardır; zümre edebiyatlarla meşgul olmamışlardır. Radloff, büyük külliyyatına halk edebiyatı nümuneleri olarak bazı kitabî mahsulleri de soktuğu zaman, bunların şifahîleşmiş ve halklaşmış olduklarını, ve ağızda tesbit edildiklerini kaydeder. 1936 da Türk halk edebiyatı adile bir kitap neşreden Fransız müsteşriki E. Saussey, tekke ve âşık edebiyatlarını profesyonel edebiyatlar diye tavsif ederek onları folklorun mevzuu sayan telâkkileri tenkit ediyor. Fakat halka yakınlık, tabiîlik ve samimiliklerle temayüz eden bazı saz şairleri mahsullerini halk edebiyatından sayarak, tenkit ettiği teamüle kendisi de kısmen uyuyor.

Görülüyor ki Türk folklor ve edebiyatı tetkiklerinde yapılmış tarif ve tasniflerde çok defa âşık edebiyatı ve diğer zümre edebiyatları folklor edebiyatı ile aynı kategoride kabul edilmiştir. Edebiyat tarihinin mevzuu olması icap eden eserleri folklorun mevzuu yapan böyle

bir tetkik metodunun tehlikeleri üzerinde konuşmadan evvel âşık edebiyatı ve tekke edebiyatı eserlerini esaslı vasıflarına göre kategorilere ayıralım; bu suretle, onların çok defa folklor mahsullerinden sayılmasındaki hikmeti de anlamış olacağız.

Âşık edebiyatının mümessillerini gösterdikleri düşünüş, duyuş ve ifade karakterleri bakımından iki gruba ayırabiliriz: 1 — Geniş halk kütlelerine daha yakın kalmış şairler. Bunlar köylü, göçebe, yarı göçebe ve yeniçeri ocakları ideolojilerinin mümessilidirler. Dinî vasıfları taşıyanlar, kızılbaş şairleridir. XVII inci asrın ikinci yarısından evvelki devirde bu gruptan şairlere daha çok rastlıyoruz: Karacaoğlan, Kayıkçı Kul Mustafa, Köroğlu, Cezayir ocak şairleri, Pir Sultan Aptal gibi... Maamafih, daha sonraki devirde, meselâ XIX uncu asırda Dadaloğlu gibi, bu karakteri gösteren şairlere bazan rastlamak mümkün oluyor; fakat ancak köylerde ve göçebeler arasında... Bunların aruz kullandıkları vaki değildir. İfade tarzları tamamen, spontané folklor mahsullerinde gördüğümüz huşunet, sehli mümteni, sadelik ile, mevzuları da reel tabiat, reel hayat ve reel insanla onun sevki tabiiilerine en mühim yeri vermekle vasıflanır. Eserleri divan edebiyatının ve şehir küçük burjuvazisi hayat şartlarının tesirlerinden tamamen âri değilse bile, bu tesirler asgariye inmiştir. Bu şairler saz çalarlar ve irticalen söylerler.

2 — İkinci grup, bilhassa XVII inci asrın ikinci yarısından, âşık edebiyatının teşkilâtlı bir «edebî mektep» halini almağa başlamasından itibaren yetişen ve şüphesiz birçok «concession» larla kendini divan edebiyatına, veyahut ta, hiç olmazsa zevk ve tahsil itibarile esasen basit olan saray ve devlet erkânına sevdiren şairler teşkil ediyor. Gevherî, Âşık Ömer bunların ilk büyük mümessilleridir. Bu şairler aruz, okuma, yazma bilirler; bazıları saz çalarlar, fakat saz çalmıyanlarına da rastlıyoruz: Seyrânî gibi. Bu devir, Azerbaycanda umumiyetle şairlerin (Vâkîf, Zâkir gibi) ayni derecede aruz ve hece ile şiir yazdıkları, Osmanlı ülkesinde, hattâ İstanbulda bile bazı divan şairlerinin hece ile şiirler tecrübe ettikleri devirdir. Hecenin ve âşık edebiyatı şekillerinin divan edebiyatı üzerindeki bu dışa ait tesirlerine mukabil divan edebiyatı âşık edebiyatı üzerinde çok daha derin tesirler yapmış, bu sonuncusu mazmunlar ve mevzular itibarile, yani içi bakımından tamamen divan edebiyatına benzemiştir. Şu halde folklorun malı olan türkülerden Bâkî, Nedim gibi büyük saray şairlerine çıkarken, sade lirizm ve realizmle basit halk zevkini kaybetmiyen ve köylü, göçebe zümrelerinin, yeniçeri ocaklarının edebî ihtiyaçlarını karşılayan saz şairleri ile aruz bilen okumuş âşıkların iki basamağından geçmek lâzım geliyor. Hemhudut olmak itibarile, ikinci gruptaki

şairlerle divan şairleri arasında olduğu gibi birinci gruptaki saz şairlerinin eserleriyle folklor mahsulleri arasında da sıkı sıkı tedahüller vukua geliyor: Cönklerde çok defa bunların manzumelerinin türkü diye kaydedildiği vakidir. Birçok terennüm edilen türkülerin eski saz şairlerinin - fakat ekseriya birinci gruptan - eserleri olduğu görülüyor. Esasen, lâalettayin bir türkü de - anonim bir folklor mahsulü halini almadan evvel - bir «şair» in eseri olmak zaruretindedir. Bu ilk mübdi rolünün, arasıra bir saz şairine düşmesi gayet tabiidir. Niha yet onun ibdaı da aynı şartlar içinde, ve müesses san'at kaidelerine asgarî derecede riayet ederek vukua gelmiş bir fiildir. Hâdisatın, duyuların spontané hamlelerle ifadesi demek olan irtical bu gruptaki saz şairlerinin en mühim vasfıdır. Fakat bu irticali, başka şartlar içinde, bir nevi klişecilik derekesine inen, âşık kahvelerinin irticalinden ayırmak lâzımdır.

Diğer bazı vakıalar daha bize, halk edebiyatı ile saz şairleri veya bazı halk muharrirleri mahsulleri arasındaki sıkı münasebeti gösterebilir: Saz şairlerinden bir çoğunun etrafında, menşei ve ilk kaili meçhul, günden güne ve yerden yere değişen, binaenaleyh tam manasile folklor mahsulü bir takım masal-destanlar meydana gelmiştir. Bu destanlarda, aynı zamanda hikâyenin kahramanı olan saz şairinin ağzından birçok şiirler de vardır. Bu şiirlerin bir kısmı, ihtimal, hikâyenin kahramanı haline inkılâp etmiş olan saz şairinin kendi eserleridir. Fakat diğer bir kısmının ona ait olmadığı da muhakkaktır. Bunları, hikâyeyi işlemiş, tesbit etmiş olan adamın, veya dilden dile doluştıran diğer bir saz şairinin eserleri olarak kabul edebiliriz. Şimdi, herhangi bir mehzada, meselâ bir cönkte, bu çeşit hikâyelerden biriyle alâkası olan, yani o hikâyenin kahramanının adını mahlas mısraında taşıyan bir şiire rastladık mı, onu hikâyenin kahramanı olan şairin eseri mi, yoksa meçhul bir şair tarafından hikâyeye ilâve olunmuş bir parça mı telâkki etmek doğru olacağını tefrik etmek çok defa imkânsızdır. Bilhassa, hikâyenin içine girmiş şiirlerin çoğunun herhangi bir saz şairinin lirik manzumelerinden, ifade bakımından, farksız olması, hikâyenin narratif çerçevesi içinde daima iğreti kalması, bu ayırd etme işini güçleştiren bir vakıadır.

Bundan başka öyle hikâyeler vardır ki, bazı mahallî veya tarihî mevzuları alıp işlemiş olan profesyonel hikâyecilerin ferdî eserleridir, kitaba geçmiş ve tesbit edilmiştir. Meselâ manzum veya mensur Battalnameler, kitabîleşmiş Âşık Garip, Şah İsmail hikâyeleri, bazı Bey Böyrek rivayetleri... Edebiyat tarihinde buna benzer hikâyeler yazmakla şöhret bulmuş san'atkârların isimleri zaptedilmiştir. Fakat bu eserlerden çoğu da anonimdir; maamafih bu vakıayı değiştirmez: Madem ki bu eserlerin muayyen şahıslar tarafından tesbit edildikleri

muhtemeldir, onları «halk hikâye muharrirleri» adile ayıracağımız bir zümre san'atkârlarının eserleri diye kabul edip folklor sahasından ayırmamız lâzım gelir. Hattâ bazıları bilâhare elden ele istinsah edilirken asıldaki şekillerini kaybetmiş olsalar bile. Hâdise, meselâ, herhangi bir meşhur eserin tulûat kumpanyalarının malı olması hâdisesinin aynidir. Bu türlü eserlerde şahsî san'atın damgası daima mevcudiyetini muhafaza eder. Bu, herhangi bir saz şairinin bir türküsünün halkın tasarrufuna geçip folklor eseri şekline istihalesine de benzemez.

Bütün bu izahlardan sonra âşık edebiyatı, tekke edebiyatı, halk hikâyeciliği gibi zümre edebiyatlarının içtimaî mana ve fonksiyonlarını tesbit edebiliriz: Bu edebiyatlar muhtelif devirlerde ve muhtelif yerlerde havi oldukları unsurlar ve temsil ettikleri zihniyetler bakımından değişiklikler göstermekle beraber, esas itibarile, Osmanlı İmparatorluğu içinden biribirinden ayrı sınıflar ve bu sınıfların muhtelif teşkilâtları doğduktan sonra, aşağı sınıfların ideolojilerini ifade ve bedîî ihtiyaçlarını tatmin vazifesile vücut bulmuş edebiyatlardır.

O halde halk edebiyatı ismi altında yukarıda bahis mevzuu yaptığımız bu edebiyatların da anlaşılmasının lüzum ve manası kalmıyor. Halk masalları, halk şarkıları, halk müziği, halk dansları, ilâh... terkipleri ile, tam san'at olmamış ve ancak san'at rüşeymi, başlangıcı halinde, halkın muhtelif sebeplerle başka türlü tatmin imkânını bulamadığı tabîî ihtiyaçlarını karşılamak üzere vücut bulmuş, ve yahut ta «utilitaire» fonksiyondan san'at fonksiyonuna geçme seyrinin bir merhalesinde kalmış olan, bütün manasile maşerî, folklorik san'atları gösterirken, «halk» kelimesini terkinin bir unsuru olarak kullandığımıza göre, aynı şeyi halkın söz san'atı için de yapmak kadar tabîî bir şey olamaz. Ve, bir halk melodisi deyince, hatıra, herhangi bir ismi malûm bestekârın eserinden alınmış melodi değil de, menşesinde nasıl bulunmuş olursa olsun, bugün bestekârı malûm olmıyan, yalnız tesbit ettiğimiz ân için muayyen temlerden mürekkep, ve içinde birçok zamanların ve mahallerin, birçok tahassüs ve ifade hususiyetlerini toplamış, bu itibarla tam manasile maşerî bir müzik mahsulü geldiği gibi, halk edebiyatı deyince de, bir melodi için saydığımız bütün bu vasıfları haiz söz san'atı mahsulleri - destan, türkü, masal, orta oyunu, ilâh... - hatıra gelmelidir.

Halk edebiyatı ile zümre edebiyatları mefhumlarının karıştırılmasında ise bazı tehlikeler olabilir:

I. — Tetkiklerinde takip olunacak metod ayrı olduğu için, birinin tetkik metodunu ötekine tatbik etmek suretile hatalara düşmemiz, yanlış neticelere varmamız mümkündür. Bunun için aşağıdaki noktalara dikkat etmek icap eder: 1. - Bir saz şairi eserinin, mümkün oldu-

ğu kadar - zira bu çok defa müşkül iştir; âşık edebiyatı mahsulleri kritik tab'a en namüsaît eserlerdir - aslını bulmağa çalışmak lâzımdır. Zira saiz şairi bir san'atkârdır; eserine damgasını vurmuştur. Onun değişmiş şekilleri değil, asıl orijinal bizi alâkadar eder. 2 - Folklor eserinde mesele aksinedir. Her varyantın ayrıca ehemmiyeti vardır; bunun içindir ki varyantlar çoğaldıkça folklorcu sevinir. 3 - Binaenaleyh, müdekkik saz şairinin eserini tetkik ederken orijinali arıyacak, orijinalden uzak varyantları atacaktır; folklor eserini incelerken ise bütün varyantları ayrı ayrı tetkik mevzuu yapacaktır. 4 - Folklor sahasına düşen saz şairleri eserleri de olabileceğini yukarıda söylemiştik; müdekkik bunlar için de ayrıca bir muamele yapmak mecburiyetindedir: a) Böyle bir eserde saz şairinin hissesini ayırmak; b) Maşerin iştirakini tayin ve tesbit etmek.

II. — Folklor mahsullerinin tetkikinde, hattâ halk edebiyatı da mevzuubahs olsa, güzellik meselesi ikinci plânda kalır. Folklorcu için esas olan, eserde eski yeni hâdisatın izlerini ve tabakalanmasını tesbit etmek, an'ane ve itikatların ve her türlü içtimaî müesseselerin «survivance» larını bulup çıkarmaktır. Saz şairleri tetkiklerinde ise, edebî mahsullerin kültür tarihini alâkadar eden tarafları da bulmakla beraber en mühim mesele, bunlar san'at eserleri olduğuna göre, güzellik meselesidir. Binaenaleyh, âşık edebiyatı mahsulleri toplanır ve tetkik edilirken kriteriyum güzellik olmalıdır. Şairlik, daha doğrusu, sade klişe ifadelerle değil, aynı zamanda klişeleşmiş tahassüs ve tefekkür itiyadının sevkile mevzun ve mukaffa söz söylemek an'anesi bizde uzun zaman marazî bir inkişafa mazhar olmuştur. Bütün bu gelmiş geçmiş saz şairlerinin ağızlarından çıkan bütün sözleri «saf, temiz türkçenin, millî hece vezninin bozulmamış, güzel, asil nümuneleri» diye toplamak, tasnif etmek, bastırmak ortamektep talebesinin bülûğ çağında karaladıkları şeylerden şiir külliyyatları meydana getirmek gibi boş bir emek olur. Saz şairleri üzerinde çalışmalar yapılırken şunlara dikkat etmek lâzımdır: 1 - En güzel eserleri ayırmak; bu suretle geçmiş devirlerin hakikaten orijinal büyük saz şairlerini, Türk edebiyatının hususî bir mektebinin mümessilleri olarak tetkik etmek. 2 - Âşık edebiyatının umumî seyrini tesbit edebilmek için bu edebiyatın başlangıç, kemal ve inhitat devirlerini karakterize eden en mühim eserleri toplamak. 3 - Umumiyetle kültür tarihi, sosyal tarih için lüzumu olan eser ve şahısları ayırmak, ve tetkik etmek... Bunların dışında kalan birçok «şairler» yetişmiş, eserleri kitaplarda, cönklerde, ilâh... yer almış olabilir. Fakat bu, onların istisnasız tetkik kadrosuna alınmalarını icap ettirmez.

İstanbulda Karagöz ve Karagözde İstanbul

Sabri Esat SİYAVUŞGİL

«İstanbulda Karagöz ve Karagözde İstanbul» derken maksadım, sadece bir kelime oyununun tevlit edeceği hoş sürprizden istifade etmeğ değildi. Yapmak istediğim şey, evvelâ, hayal oyununun İstanbulda geçirdiği tarihî macerayı tesbit etmeğe, saniyen Karagöz perdesinde İstanbulun nasıl bütün içtimaî hüviyetile görüldüğünü belirtmeğe çalışmak olacaktır. Demek, mevzuumuzun ilk kısmında tarihî noktai nazar, ikinci kısmında ise içtimaî ve psikolojik noktai nazar hâkim olacaktır.

Şimdi şöyle bir sual varit olabilir: Karagöz İstanbulda mı doğmuştur? Bu suale, Karagöz mevzuubahs ise, evet, hayal mevzuubahs ise hayır cevabını vermek mümkündür. Burada hayalin menşeyini araştırarak değiliz. Yalnız şunu söylemekle iktifa edelim ki, elimizdeki vesikalar ve mantikî deliller, hayalin - bazı iddiaların aksine olarak - Aksayı Şarkta değil, Orta Asyada doğduğunu ve muhtelif istikametlerde yayılarak muhtelif cemiyetlerin bünyesine intibak ettiğini gösteriyor. Hayal oyununun çok eski devirlerde Orta Asyada, Hintte, Cava'da, Çin'de, Siyam'da ve Japonya'da yaşadığına dair kat'î bilgiler mevcut olduğu gibi, on yedinci asırdan itibaren İtalya'dan başlayarak İskandinavya'ya kadar bütün garp memleketlerine yayıldığını gösteren vesikalar da vardır. Maalesef, şarktan başlayarak nihayet garbın müntehasına kadar giden hayalin her memlekette aldığı şekli izah etmeğe ve bu muhtelif şekilleri Karagözümüzle karşılaştırmaya vaktin darlığı mânidir.

Biz sadece hayalin kendisine menşe olan diyardan kalkarak, mütemdaiyen garba doğru akın eden Türk kütlelerinin güzergâhı boyunca yayıldığını söylemekle iktifa edelim. Orta Asyanın eski Türk lehçelerinde kavurcak veya kabarcuk kelimesinin mevcudiyetinden başka bir Acem müverrihinin on üçüncü asrın ilk nısfında Cengiz'in oğullarından Oktay Hanın huzurunda hayal oynatıldığına dair olan kaydı,

keza daha evvel, on ikinci asırda yaşamış bulunan Şeyh Attar'ın «Üştürname» adlı eserinde gayet mahir bir suretbazdan bahsederken bu zatın Türk olduğunu tasrih etmesi gibi noktalar, yukarda hayalin Orta Asyadan kalkarak Maverâünnehir ve şimalî İrandan geçip Anadoluya geldiği hakkındaki mütaleayı takviye edecek mahiyettedir.

Gene bu görüşü takviye edecek mahiyette olmak üzere, Chodzkonun Téâtre Persan adlı eserinin mukaddemesinde şöyle bir kayda rastgeliniyor: Müellif, hayalden bahsederken «Çok eski devirlerdenberi bu mıntakanın ve hassaten Türk menşeinden gelme göçebe kabilelerin millî oyunudur». Gene aynı eserde bu, İranda yerleşen Türk kütlelerine has hayal oyununun kahramanı tasvir olunur. Keçel Pehlivan adını taşıyan bu tip, fizyonomi bakımından bizim Karagözü andırır: Hakikaten Keçel Pehlivan da Karagöz gibi dazlaktır. Karakter bakımından ise, Karagözle Hacivadın bir şahıs halinde terkididir denilebilir. Bundan maada Selçuk saraylarında hayal oynatıldığının Selçuknamelerde mukayyed bulunması da, biraz evvelki faraziye lehinde bir delil olsa gerektir.

Şu halde hayalin İstanbula Türk akınlarının güzergâhını takiben geldiğini kabul edebiliriz. Bu noktayı teyid edecek daha bir hayli vesika ve delil vardır. Meselâ hayal oyunu tarihine dair mükemmel bir eser yazmış bulunan Alman müsteşriki Jacob, Karagözün ışırlağı ile Hacivadın külâhını Başkurd ve Kırgızların halen dahi kullanmakta bulundukları serpuşlara benzetir.

Şimdilik hayalin nasıl olup ta Karagöz haline istihale ettiğini, daha doğrusu Karagözün niçin Türk İstanbuluna has bulunduğunu iza ha çalışalım. Diğer tabirle oyunları, tipleri, hattâ nükteleri bile birkaç asırdanberi tam bir muayyeniyet arzededen, yani bütün unsurları kalıplaşmış bir halde bulunan Karagözün niçin ancak İstanbulda şekil alabileceğini tebarüz ettirelim. Bunu söylemekle biraz evvelki müddeamızı bizzat cerhetmiş olmuyoruz. Kat'iyyen! Hayalin İstanbulla Türklerle birlikte girdiği muhakkaktır.

Karagözün menşesine dair rivayetler, türlü türlü olmakla beraber, ekserisi perdenin iki ezelî kahramanının Bursada yaratıldığı, hattâ Karagözle Hacivadın yaşamış, hakikî şahsiyetler olduğu merkezindedir. Her ne kadar bu rivayetleri teyid edecek vesikalara rastgelinmemiş ise de, halkta bu kanaatin hayli zamandanberi yer aldığını iddia etmek yersiz olmaz. Hakikaten, meselâ şair Lâmii Çelebi'nin, Kanunî Süleyman'ın Bursayı ziyareti dolayısıyla (1521 - 1522), kendisine takdim etmek üzere kaleme aldığı Şehrengiz, bu hususta çok şayanı dikkattir. Lâmii, Bursa şehrini şairane bir imajla tasvir ederken, âdeta gayri ihtiyarî, hayal oyunundan alınma unsurlar kullanıyor:

**Çıkar her perdeden yüz lûbeti pâk
Ki hayran ana suretbazı eflâk**

Keza Bursanın bütün hususiyetlerinden bahseden bu Bursalı şair, manzum eserinin bir pasajını «Hayalbazii bezzazistanı felekresan» a hasretmekle Bursa hakkındaki rivayetlerin eskiliğine dair kanaatimizi takviye ediyor.

Karagözü Bursaya mal eden rivayetler ne kadar eski olursa olsun biz bunlardan, ancak Osmanlı İmparatorluğunun teşekkül devresinde hayalin Osmanlı Türklerince de malûm olduğunu istidlâl edebiliriz. Yoksa hayal oyununun bu devrede Karagöze istihale ettiğini kat'iyetle tesbit ettirecek herhangi bir vesika henüz mevcut değildir. Evliya Çelebi'nin bir kaydından Yıldırım devrinde Kör Hasan adlı bir zatın sarayda hayal oynattığı neticesini çıkaran müsteşrikler, şüphesiz bunun Karagöz olup olmadığını tesbit edememektedirler. Gene on beşinci asırda Fatih'in sarayda hayal oyunlarını menettiğine aynı müsteşriklerin eserinde rastgeldik. Maamafih on beşinci ve on altıncı asırlarda divan şairlerinde hayal oyununa, tasavvufî bir imaj olarak tesadüf ediyoruz. Meselâ Baki'de:

**Cümle tedbir pesi perdede üstadındır,
İhtiyarî mi sanırsın harekâtın suverin?**

beyti, müsteşrik Jacob'un yad ettiği Ömer Hayyam'ın rübaisine nisbetle daha vazih bir telmihtir.

Keza on altıncı asra ait daha kat'î ve mufasssal vesikalar da var. Bu arada Yavuz'un Mısırı fethettiği tarihte, 1517 de, huzurunda bir mısırlıya hayal oynattığını İbni İyas tarihinde görüyoruz. Mısırlı hayalbaz, perdede Tuman Bay'ın nasıl idam edildiğini padişahın hoşuna gidecek bir tarzda canlandırıyor ve bu suretle kendisinden altın işlemeli bir kaftan ile seksen altın ihsan koparıyor. İbni İyas, Yavuz'un hayalciyi İstanbula götürmek niyetini izhar ettiğini de ilâve etmektedir. Gene on altıncı asırda, Kanunî'nin şehzadeleri için yaptırdığı muazzam sünnet düğününde (1539) hayal oynatıldığı muhakkaktır. Üçüncü Murad'ın oğlu Mehmed'in sünnet düğününde (1582) oynatılan hayal oyunu bir Alman seyyahının eserine geçmiş bulunmaktadır.

On yedinci asırda hayale dair tafsilâtı, Evliya Çelebi Seyahatnamesinde bulmaktayız. Evliya Çelebi'nin Karagöz ve Hacivada dair verdiği malûmatı şimdilik münakaşa etmeksizin, yalnız muasır bulunan hayalciler hakkındaki tafsilâtını zikr ile iktifa edelim. Evliya Çelebi, zamanının hayalbazları arasında üstad addolunan Mehmed Çelebi'den bahseder. Mehmed Çelebi, Yıldırım Bayezid'in nedimi Kör Ha-

san'ın ahfadındandır. Haftada iki gece Dördüncü Murad'ın huzurunda hayal oynatırmış; arapça, acemce bildiği gibi musikiye âşına, hattat ve şairmiş. Evliya der ki: «Hayali zıl perdesi içinde bir küçük perde daha kurup gayet hurda tasvirlerle hayali zıl oynatmak onun icadıydı». Evliya Çelebi'nin bu kaydından, mevzuubahs Mehmed Çelebi'nin hayal içinde hayal oynattığını çıkarmak lâzım gelirse, bugün dahi unutulmıyan ve bu şekli andıran bir oyunun, sünnet oyununun on yedinci asırdan kalma olduğu pek âlâ farzolunabilir.

Evliya Çelebi, bu zatın maharetinden şöyle bahseder: «Hasanoğlu, Hacivattan, Karagözden akşamdan sabahadek on beş saatte, iki tasvir oynatıp gûnagûn mukaffa taklitler edip herkesi müstağrakı hayret ederdi. Tâ bu mertebe ebûlmal olduğu kadar ebülkelâm idi». Maama-fih Kör Hasanzade sadece muhaverelerle iktifa etmiyor, gene Evliyanın kavlince tam üç yüz adet oyun biliyordu. Bu piyeslerin hem realist, hem de tasavvufî mahiyette olduğunu anlıyoruz. Evliya Çelebi bunlardan ancak «Civan Nigâr taklidi, hoppa taklidi, dilsizler taklidi, dilsiz Arap ve Arnavut taklidi, Bekri Mustafa ile dilenci Arap taklidi, mirasyedi Çelebi, Devranî Çelebiler, üç eşkiya Çelebiler, Civan Nigâr hamama gidip Gazi Boşnak hamamda Civan Nigârı basıp Karagözü üryan bağlayıp hamamdan çıkarmasının taklidi, Hacivad babası Şerbetcizadenin taklidi» gibi on tanesini zikretmektedir. Bu sayılan piyeslerden birkaçının zamanımıza kadar geldiğini zannediyoruz. Ez-cümle «Gazi Boşnağın hamamda Civan Nigâr'ı basıp Karagözü çırpıplak dışarıya atması» bugün «Hamam oyunu» dediğimiz oyunun mevzuudur.

Şüphesiz bazı ufak tefek değişmeler vardır. Meselâ «Gazi Boşnak» tipi, Macar müsteşriki Kunoş'un zaptettiği Hamam oyununda Tekbıyık adını taşıdığı gibi, diğer Karagözcülerin repertuarlarında da kâh Mandralı Tuzsuz Bekir, kâh Bekri Mustafa olmaktadır. Evliya Çelebinin Hoppa taklidi dediği oyun da bize, gayri ihtiyarî, içinde Hoppa adlı bir çelebinin bulunduğu Yalova Sefası oyununu hatırlatıyor. Üç Eşkiya Çelebiler taklidi de Orman oyununun eski şekli olsa gerektir. Evliya Çelebi'de yalnız ismi geçen bu piyeslerin nasıl oynatıldığı hakkında da oldukça malûmat vardır. Meselâ Hacivadın, semai okuyarak perdeye geldikten sonra, «Hay hak!»ı bastırıp gazele başladığını biliriz. Bu tarzın Evliya Çelebi devrinde de mevcut olduğunu Seyahatnamenin birinci cildinde kaydedilen bir gazel sayesinde anlıyoruz. İçinde:

**Benzetmek için âlemi bir zillü hayale
Sayende güneş gölgede duvar ile oynar.**

gibi güzel bir beyti ihtiva eden bu gazel, dört beyitliktir. Bundan başka, şimdiye kadar her nasılsa tetkik erbabının nazarı dikkatini celbetmiyen şu kaydı da, o devirdeki Karagöz oyunlarının mevzuları hakkında çok şayanı dikkat tafsilât vermektedir. Mukallit yani hayalbaz Şengül Çelebi hakkında birinci cildin 657 inci sahifesinde şunları görüyoruz:

«Şengül Çelebi, Hacivad Çorbacı'nın Acemi Oğlanlarile gece İstanbulda kol dolaştığını taklit yapardı. Her neferi lehçei mahsusile Çorbacıya hitap ettirip Çorbacıyı da anlara hitap ettirirdi. Ellerindeki feneri bir yoldaşı götürmeden âciz olup o yoldaş feneri Çorbacı'nın atının kuyruğuna asar, at ta fanus şulesinden ürküp Çorbacı'yı yere vurur. Cümle neferler firar ederler. Biçare Çorbacı «Bre gelin! yoldaşlar. Bu karanlıkta at altında kaldım. Beni halâs edin. Tez olun. Dört kişiye bir mangır ihsan edeyim. Varın, paylaşıp silâh alarak Revan seferine hazır olun» diye bağırdıkta yanına kimse gelmez. «Varın, evime haber edin, ehlü ayalım gelip beni kurtarsınlar» diye bağırır, kimse işitmez».

Evliya Çelebi'nin anlattığı bu mevzu bugün kalıplaşmış bir halde bulunan diğer Karagöz oyunlarının esas şemasını ihtiva ediyor. Acemi Oğlanlarının birer birer kendi lehçelerile Hacivada meram anlatması ve Hacivadın da bunlara çıkışması, taklitli Karagöz oyunlarının esasıdır. Ancak burada Karagözün yerine Hacivadın geçtiğini görüyoruz. Bu belki bir sehivdir. Maamafih hata olsa da, olmasa da bu mevzudaki esasın muhtelif şekillere istihale edip zamanımıza kadar devam ettiğini kabul edebiliriz.

On yedinci asrın ortalarında saltanat süren İbrahim devrinde de hayal rağbattedir. Müsteşrik Jacob'un eserinde, Mahmud bin Hüseyin bin Nasuh'un Zeyli Tevarihi Âli Osman'ından alınan şu fıkra, sarayda hayalin kazandığı rağbeti tebarüz ettiriyor. Bir gün İbrahim, lâtife olsun diye, Ahmed adlı çingene bir hayalbaza Yeniçeri Ağalığı payesini veriyor. Fakat Ahmed, bu lûtfu: «Beni yeniçeri kullarınız öldürürler!» diye kabule bir türlü yanaşmıyor. Başka bir sefer, hayalî Kör Müsellioğlu, huzurda şöyle bir oyun tertip ediyor: Bir kale ve kalenin eteklerinde de bir kalyon ile bir tüccar gemisi arasında tam bir deniz muharebesi. İbrahim, bu deniz muharebesinin realizmi karşısında o kadar kendinden geçiyor ki, gene şakadan, Kör Müsellioğluna Kaptanı Derya payesini tevcih ediyor. Fakat hayalî, bu tevcihi, Leventlerin kahrından çekinerek gene kemali nezaketle reddediyor. Keza, İbrahimin tahta çıktığı sene (1640), bir Fransız seyyahı halk için tertip olunan diğer şenlikler meyanında hayale de rastgeldiğini kay-

detmektedir. Dördüncü Mehmed devrinde hayal, gene sarayda rağbettedir.

İstanbul Eğlenceleri makalesinde Ali Rıza Bey, bu devrin en meşhur hayalcisi olarak 1659 tarihinde ölen Bekçi Mehmed'i zikreder. Thévenot adlı bir Fransız - ki 1652 - 1657 aralarında şarkta bir seyahat yapmıştı - «Karagöz» kelimesini kaydeden ilk Avrupalıdır. Bu zat İstanbul'da hayalin gayet yaygın bulunduğunu da söylemektedir. Gene Dördüncü Mehmed devrinde, 1675 tarihinde, Edirne'de yapılan sünnet düğününde Karagöz oynatıldığı vesikalarla sabittir. Bu hâdiseyi Surnamesinde tesbit eden Abdi şunu der:

«Dersaadette mevcut olan Ahmed kolu ve Cevahir kolu ve hayal-bazan ve kuklaciyan ve sair arayışı sur olacak hanendegân ve sazen-degân ve mukallidan ve ramazan işaretçilerinin suru hümayunda mevcut bulunmaları üzere ferman olmağın bermucibi emri âli cümlesi eyyamı sure karip hazır ve amade olundular. Mezburune dahi mahsusen konaklar ve tayinatlar ihsan olundu.» Ayni hâdiseye bizzat şahit olmuş bulunan Delacroix adlı diğer bir Fransız da «gecenin mütebaki kısmında padişahın ve vezirlerin çadırları önünde hayal oynatıldığını» kaydeder.

On sekizinci ve on dokuzuncu asırlarda da Karagöz rağbettedir. Şerbetçi Emin on sekizinci asrın meşhur hayalilerindendir. Asrın Surnamelerinde hayale müteallik bazı kayıtlar bulunduğu gibi müverrihlerin âsarında da bazı telmihlere rastgelmekteyiz. Ezcümle Tarihi Raşid'de, müverrih, İkinci Mustafa devrindeki bir yeniçeri isyanından bahsederken:

«Ayan ve ahalinin bizlerle maan bulunup umurumuzda muavenet ve ittihadlarına mevkuf olmağın işbu mahale davetleri babında ekid ve şedid müraseleler tahrir ve içinde şöyle yaz böyle yaz deyu imlâya gelmez ve zurufu hurufa sığmaz savtü safir teklif edip baziceî güftügûları Yazıcı oyunundan nümudar oldu» der. Bu kayıt, on sekizinci asrın başlangıcında Yazıcı oyununun - ki hâlâ mevcuttur - gayet meşhur bir oyun olduğunu gösterir.

(Arkası var)

Yeni türk kadını ve ruhî münasebetleri meselesi

M. Şekip TUNÇ

Yeni Türk kadını ve ruhî münasebetleri meselesi nedir? Fransızların «Nouveau» ve «Moderne» kelimeleri arasındaki mana farkını dilimizde sarahatle gösteren iki ayrı kelime bulunmadığı için bunları ekseriya «yeni» kelimesile ifade ediyoruz. İstanbullu fethettiğimiz zamandanberi açılan ve Fransız İhtilâline kadar devam eden devrin tarihine «Histoire moderne» dendiğine göre «Moderne» tabiri eski zaman (Antiquité) ı ve eski (Antique) yi aşmış bir devre verilen bir vasıf olmuş, ve bu vasıf aynı zamanda yeni zaman kültürile yetişmiş insanlara da teşmil edilmiştir. Buradaki «yeni» tabiri yeni zaman kültüründe yetişmiş olmak manasında kullanılmıştır. Yeni başlayan bir zaman gibi yeni Türk kadını da henüz görülmeğe başlamış olduğundan **yeniliği dolayısile** hudutları henüz belli olmıyan bir mevzudur. O halde ben neden bahsedeceğim ve neye cevap vereceğim? Asıl cevapları yarından beklenebilecek olan bu meselelere bu kadar vakitsiz niye heves ettim? Fazla olarak o kadar umumî ve yaygın bir mevzu ki, buna verilecek cevaplar çok umumî ve pek mücerret olmıyacak mı? Evet, en büyük bir ihtiyat ve mahviyetle düşünmek isteyenleri bile tereddütlere sevkedecek kadar ham ve karışık bir mevzu. Yalnız ben burada hiçbir şeyi tahlil edecek değilim, sadece meseleyi vazetmekle iktifa edeceğim.

Her şeyden önce ne «feminist», ne de «antifeminist» olmadığımı söyliyeyim. Esasen muayyen bir pratiği ve muayyen bir aksiyonu gözetliyen mezhepler daha çok objektif ve hasbî kalmak isteyenler için elverişli de değildir. Kadını **tabiî** ve **psikolojik** bir «vakıa» olarak almaktan ziyade bir «kıymet» olarak alan bu mezheplerin düşünceleri aynı zamanda daha çok **kıymet hükümleri** halinde inkişaf etmektedir. Halbuki aranan şey, kadının yüksek veya aşağı olması, şu veya bu kıymetleri taşıması değil, **vasatî erkekler'e** nisbetle **vasatî kadınlar'ın**

bir vakıa haysiyetile ne olduklarıdır? Mevzuum doğrudan doğruya bir kadın psikolojisi de olmadığından kadının tabiat ve mahiyeti hakkındaki nazariyeler üzerinde de duracak değilim. Yalnız istatistik metodlar ve biyografik tetkiklerin verdiği neticeler vasatî kadının vasatî erkekten ruh ve beden itibarile farkettiğini gösteriyor. Bu farkın nereden geldiği ve ne dereceye kadar izale edilebileceği hakkındaki iddialı faraziyeleri de bir tarafa bırakacağım. Sonra da sadece bugünkü vasatiye bakarak meseleyi bir vakıa haysiyetile mütalea etmeğe çalışacağım. Zaten tabiat bir «bütün» olarak alındığı zaman erkeklik ve kadınlığa atfettiğimiz beşerî kıymetlerin kayboldukları ve bunların yerine **bütünü tamamlıyan unsur**'ların kaim olduğu görülür. O halde bu iki cins, vakıa haysiyetile, birer kıymet olmaktan ziyade tabiatın iş bölümünden doğmuş **tamamlayıcı unsur**'lardır.

Bugünkü yeni Türk kadını bir tabloya benzetirsek bu tablonun çerçevesi eski Türk kadınıdır. Bunlar aynı zamanda ve yanyana yaşamakla beraber hakikatte ne kadar farklı âlemlere bağlıdırlar! Dünyaların tam ortasında, öküz boynuzlarının üzerinde veya bir balığın sırtında arasına sallanan, fakat haddi zatinde yerinde duran ve aynı zamanda kendisini aydınlatmak için etrafında dikkatle dolaşan bir güneşi, yıldızlarla süslenmiş yedi katlı kubbesi olan bir dünya tasavvur ediniz. Tanrının kulları için yaratıp bezendirdiği ve onları imtihan için hazırladığı bu dünyanın kendisi gibi nimetleri de fanî olup asıl büyük gaye ve ebedî nimet göklerin ötesindeki «ukba» âlemindedir. Kulların hepsi sırasile oraya göçecek ve dünyadaki ef'alinin hesabına göre ya ateşlerde yanacak veya istediklerini bulacakları serin bahçelerde sonsuz bir hayata kavuşacaklardır.

Bunların kâffesinden bir **tanrı elçisi** vasıtasile haberdar edilen eski kadın, içinde yaşadığı dünyayı bu saf çizgileriyle açıkça bildiği gibi ilerisi için ne yapacağını da gene o elçi vasıtasile öğrendiğinden hayatının program ve ana gayelerine sahip ve vazifelerini yaptığı takdirde, **sakin** ve **müsterih**'tir. En yüce gaye inançlarını muhafaza etmek ve hayata ona göre düzen vermek olduğundan maddî bütün endişeler ikinci plânda kalmıştır. «Vatan» ve «milliyet» gibi yeni zaman mefhumlarına da sahip olmayıp yalnız iman ve küfür diyarı olmak üzere iki diyar tanır. İnsanları dil, ırk, renk ve milliyet ile de tefrik etmiyerek sadece iman ile ayırır. Dünyanın her türlü nimet ve külfetlerini izam etmeği büyük bir günah sayar; oluruna göre yaşamayı ve hayatın tatlı ve acı her cilvesine katlanmayı bir insanlık vazifesi bilir.

Her şeyden ziyade ahlâk ve maneviliği gözeten bu kadının, ideal

itibarile, yüksek olduğunda hiç şüphe yoktur. Uzun asırların devamlı bir terbiyesi mahsulü olmak itibarile aynı zamanda karakteri teşekkül etmiş bir insandır. Gitgide silinmeğe mahkûm olmakla beraber bugünkü ekonomik hayatımızın büyük temeli hâlâ odur.

Yeni Türk kadınından bahsederken eski Türk kadınına hatırlatmak bunlar arasında bir kontrast veya herhangi bir mukayese yapmak için değildir. Henüz yetişmeğe başlayan bir kadınla asırlar görmüş, kültür ve dünyaları ayrı olan bir kadın mukayese edilemedikten başka bunu yapmanın bir faydası da yoktur. Yalnız dünü görmeden bugünü anlamak kabil olmadığı gibi dünsüz bir gün ve bugünsüz bir yarın tasavvur etmek te mümkün değildir.

Her yerde olduğu gibi memleketimizde de evvelâ büyük şehirlerde başlayan yeni Türk kadını Avrupadaki hemcinsleri kadar cezrî bir ruh tahavvülüne uğramamakla beraber çok değişmiştir. Yeni kadın hareketinin evvelâ büyük şehirlerde başlaması bir devirdeki kültür ve medeniyetin en bariz cereyanlarının buralarda toplanmasındandır. Esasen büyük ve sık insan kalabalıklarına muhtaç olan medeniyetlerin bütün yenilik ve ilerlemeleri daima bu kalabalıkların bulunduğu yerlerde başlar. Bugün bilhassa Ankara, İstanbul, İzmir gibi büyük merkezlerde tesadüf edilen yeni kadının bu merkezlerden uzaklaştıkça seyrekleşmesi tabiidir. Yeni zaman kültürü buraları fethedinceye kadar eski kadın ve onun dünyası, hiç olmazsa, ana kucağında yaşamakta devam edecektir.

Yalnız aldığı yeni zaman kültürle orta zaman dünyasından ayrılan bugünkü kadın artık o dünyadan kopmuş ve bir daha dönemiyecek kadar uzaklaşmıştır. O halde ki içine girdiği yeni dünyada metafizik ve mistik ideallerden ziyade millî ve insanî ideallere, maddî emniyet ve genel refah gayelerine bağlanmıştır. Zaman ve mekân ölçülerile yaşanan, en uzak ve meçhul iklimlerine kadar keşfolunan, siyasî hudutlarına rağmen en sür'atli vasıtalarla daimî münasebetler içinde bulunan yeni dünya üç asırdanberi geçirdiği dinî, iktisadî ve siyasî tekâmüllerden sonra şimdi de içtimaî buhranlar geçirmektedir. Tahakkuk ettirilen maddî ilerlemelerin henüz zaptedilemeyen müthiş kuvvetlerinin doğurduğu âfetler cemiyetleri sarsmağa başlamıştır. Soğukkanla hazırlanan zehirli gaz salgınları, sınıf ve kan kavgaları bu âfetleri arttırdığı gibi millî ümitlerle beşerî hayalleri korkutmağa başlamıştır. Aynı zamanda bütün hâdiseleri körkörüne idare ettiği kabul edilen müphem bir kanun fikri, bu âfetlere içtimaî ve siyasî tedbirlerle uzun bir müddet karşı koymak imkânlarına inanmayı da felce uğratmaktadır. Daima yapılıp yıkılmak ile tevazün eder gibi gö-

rünen kör bir dünyanın bu dış manzarasından irgilerek ruhlarına katlanmak isteyenler burada da kimsenin görmek istemediği, fakat psikanalizin bütün çıplaklığı ile ifşa ettiği **kompleksler**'le karşılaşmaktadırlar.

İstiklâl savaşının büyük zaferinden doğan mes'ut hava içinde imrenilecek bir inkişaf ile ilerliyen Türk kadını gözlerini işte böyle bir dünya içinde açıyor. Bütün şuurlu ruhları düşündüren ve son derecede geren bu dünyada aynı zamanda erkek kadar sert ve kavgacı olmağa davet edilmiş bulunuyor. O halde ki, bütün bu realiteleri olduğu gibi görmeğe ve bunlar içinde yuğrulmağa mecbur olan bugünkü kadının yaşadığı zamanın şuurunda ilerledikçe geçmiş zamanların hatıralarına ancak tarihî bir alâka ile bakarsa buna hayret edilmemek lâzımgelir. Hattâ eski kadının henüz pek büyük olan ekseriyeti içinde hacminin pek küçük olmasından dolayı kuvvetinden şüphe ederek sarsıntılar geçirmesi ve bir kısmının büyük Türk kadınlığına hazırlanmak üzere bir müddet köşeye çekilmesi de muhtemeldir. Vaziyeti bu tarzda kavrayan yeni Türk kadını kendisinin bir süs veya bir gurur mevzuu olmayıp mes'uliyetli içtimaî bir fonksiyonun bir uzvu olduğunu elbette anlamıştır. Hattâ tam manasile yeni olan ve büyük kadınlığa hazırlananlar ilk zamanlar tekinsiz gibi görülerek fena bir şöhret alsalar dahi bir Promethée kahramanlığı ile bunlara katlanmayı da bileceklerdir. Çünkü uzun bir yolculuk ve zahmetli vazifelerin neticesinde kazanılan yeni kadınlığın başlıca miyarı **faziletli bir ehliyet** tir. Maziden ayrılmak, hali yapmak ve istikbali kazanmak için olmazsa, bir yenilik değil delilik olur. Yeni erkek gibi yeni kadın da maziden ayrılışını ehliyetle telâfi etmedikçe ona karşı sadece sadakatsizlik yapmış olur.

Cemiyet içinde görünür bir âza olmağa başlayan yeni kadının inkılâp neticesinde hâsıl olan ekonomik ve ideal tesirlerle içtimaî hayata ve ruhî muhtariyete doğru olan ilerleyişini ve hemen, her mesleğe girmek hususunda gösterdiği sürekli cehd ve muvaffakiyetlerini takdir etmemek kabil değildir. Yalnız kadının kendine mahsus bir karakteristiği varsa, daha verimli ve mes'ut olması için ona göre doğrulması lâzım gelmez mi? Vasatî kadın vasatî erkekten beden ve ruh yapıları itibarile farkediyorsa tutulacak işlerde de bunlara göre hareket etmek iktiza etmez mi? Vakiâ kadın ruhunda ve kadın yapısında yaratılmış erkeklerle erkek yapısında ve erkek ruhunda yaratılmış kadınları göstermek kabildir. Hattâ «seksoloji» namile yeni te-

şekkül eden bir ilmin kitaplarında bunların çok sayanı dikkat fotoğrafları alınmış ve ruhî profilleri yapılmıştır. Fakat hiçbir istisna kaidiyi ihlâl etmez. Hâkim olan daima ortalar ve normallerdir. Bunlara bakıldığı zaman kadınlarla erkeklerin işin cins ve mahiyeti hakkındaki alâkalarında, nazarı dikkate alınması icap eden, bariz farklar görülür. Meselâ kadın, objektif şeyleri pek sevmiyor, objektif bir surette çalışmaktan da pek hoşlanmıyor. Daha çok **sübjektif bir surette**, ve bilhassa **bir insan için** çalışmasını seviyor. Kadının pek arızî gibi görünmiyen bu hususiliği, muvaffakiyeti bakımından, ihmal edilecek bir âmil olmasa gerektir. Bilhassa mühim işler başarılmak istendiği bir zamanda bu noktaya dikkat etmek elbette daha hayırlı olur. Tecrübeler de göstermiştir ki kadının fizyolojik ve psikolojik yapısına aykırı olan işler onu ekseriya çok ve çabuk yıpratıyor. İş hayatını israflardan kurtarmak için «psikoteknik» namile bir ilmin doğduğu bir zamanda «iş hürriyeti» de ilmî bir inzibat ve ıstıfaya tâbi tutulmak icap eder.

Yeni Türk kadını meselesini bir şema halinde gördükten sonra onun ruhî münasebetleri meselesine geçelim. Burada da evvelâ eski Türk kadınından başlayacağız. Eski Türk kadını ruhî ve içtimâî münasebetlerde çok dar ve kapalı bir çerçeve içinde yaşar. Daha çocukken yüklendiği çarşafı âdeta tecrit edilmiş bir hayata girer. En yakın akrabalarından başka hiçbir erkekle temasa gelmesine müsaade edilmez. Hattâ sesini bile işittirmekten korkar, adları işitilir korkusile «yahu», «bacı» gibi kelimelerle çağırılırdı. İsimle müsemmayı aynı mahiyette gören iptidâî bir zihniyetin doğurduğu bu korku garip değil mi ki orta zamanın çok daha ileri zihniyetinde de yaşamıştı. Halbuki yeni Türk kadını bütün bu bağlardan kurtularak erkekler arasında ve erkeklerle beraber çalışıyor; ve istediği erkekle temas etmekte tamamile serbest bulunuyor. Yalnız her serbest meslek gibi bu da mes'uliyetlidir ve bu mes'uliyet tamamile şahsî olduğundan bugünkü kadın çok uyanık ve dikkatli olmağa mecburdur. Hemen bütün varlığını erkeklerin mes'uliyetine terkeden eski kadın, çok daha rahat ve emindi. Fakat aynı zamanda çok acemi ve pek saf kalmıştı. Erkeklerin iradelerine gem vurmamak, onlara kuvvet ve cesaret vermek için hükmetmek iradesini erkeğin iradesine uydurur, icabında, bütün iradesini kırarak hakikî tabiatını saklamayı ve itaat etmeyi kadınlığın şiarı bilir, bunu saflığından ziyade iradesile yapardı. Yalnız bu suretle kocalarını esir etmeğe çalışırlarken kendileri esir olurlardı. İçlendikleri veya «naşad» oldukları zamanlar bile isyan etmek veya şeytana uymaktan ziyade evlâtlarının saadetine veya uhrevî bir idea-

le kapanarak hicranlarını yükseltirler, gerisini tanrıya havale ederlerdi. Yaşadıkları devre ve inandıkları dünya görüşüne nisbetle ideal bir hale gelmiş olan bu fedakâr kadınlar ruhlarının yüksekliğini Çanakkale ve Sakarya kahramanlıklarında gösterdiler.

Erkeklerle birlikte çalışan yeni Türk kadını onlarla arkadaş ta olmuştur. Dedelerimizin çok korktuğu ve samanla ateşin bir arada bulunmasına benzettikleri bu arkadaşlık bugün hürriyet mes'uliyeti ve şahsiyet şuurunun temin ettiği mukavemetlerle mücehhez olduğundan korkulacak bir mesele olmaktan çıkmıştır. Yalnız her iki tarafın birbirlerine karşı cinsiyet farkı dolayısıyla kapalı kalan hususiyetleri bu arkadaşlığı çok devamlı ve sıkı bir dostluk haline getirecek yolları da kapamıştır. Fazla olarak iki cins arasındaki an'anevî itimatsızlık aradaki emniyet hislerini rahat bırakmıyacak kadar kökleşmiştir.

Hakikaten de an'aneler aile yuvasının başlıca yıkıcısı olarak erkeği gösteriyor. Yalnız bu yıkıcılık erkeğin bütün heveslerine kapılması için boş zamanlar bulduğu, âdet ve kanunların da kendisine yardım ettiği zamanlara tesadüf eder. Halbuki bugünkü şehir erkeğinin ne öyle boş zamanları vardır, ne de o kanunlar kalmıştır. Bir zamanın Don Juanları şimdi tiyatro sahnelerinde seyrediliyor; ve her şeyden çok sinirleri yıpratan bugünkü sert hayat maceradan ziyade rahatı arıyor. Erkeği kadının elinde bir kukla gibi tasvir etmeğe başlayan karikatürler onun artık bir «Don Kişot» bile olmadığını göstermek istemiyor mu? Köle, cariye ve odalık sefahetleri de imparatorlukla beraber tarihe karışmış bulunuyor. Zaten köle kullanmak ve kölelerle yaşamak hiçbir zaman cezasız kalmıyor. Eski Romalıyı köle ruhu boğduğu gibi Osmanlı hanedanını köleler elinde büyümüş bir Vahdeddinin elile boğan da aynı ruhtur. Hattâ bugün müstemlekelerde yaşayan Avrupalılarla ana yurtta yaşayanlar arasında hissedilecek bir ruh farkı hâsıl olmağa başlamıştır. İngilizler müstemlekelerde doğan «halisüddem» İngilizleri bile kendilerinden bir parça aşağı görmektedirler. Osmanlı musikisinin gitgide anlamamağa başladığımız garip melânkolisinde imparatorluğun yaşattığı kölelik ruhunun mağmum havası esmiyor mu? «Tevfik Fikret» in «Sis» i bu ruhun İstanbula sinişini tasvir eden bir tablo değil midir?

Fakat ruhî bozgunluk son haddine vardığı zaman bunu karşılayacak bir kalkınma hareketi olur. İstiklâl savaşı; Tanzimattanberi başlayan bu hareketin olgunlaşmış bir tezahürüdür. Türk kadını da bu hareketle birlikte kalkınarak inkişafı için lâzım olan şartlara kavuşmuştur. İnkılâpçı ve devletçi hamlelerle ilerliyen cümhuriyetimiz

bütün hareketlere olduğu gibi kadın hareketlerine de bu husustaki ideolojileri şaşırtan bir sür'at vermiştir. Acaba Türk süfrajeleri ve onların siyasî heyecanları nasıl olacaktı? Feminizm ihtirasları Türk kadınının meşhur olan gözlerine nasıl bir gölge düşürecekti? Bunları görmedik ve belki de hiç göremiyeceğiz.

İki cins arasındaki ruhî münasebetin en sağlam bir kredisi gibi görünen aşkı iki kadın acaba nasıl düşünüyor? Eski Türk kadını aşka her türlü hayal sukutlarına rağmen, ve her türlü tecrübeden evvel bilinen **kablî** bir hakikat olarak inanır ve onu ruhî münasebetin **ideal bir timsali** gibi görürdü. Mevlâna, Fuzuli ve Galip Dede gibi en büyük Türk şairleri de bu ideali terennüm etmekten sonsuz bir zevk alırlardı. Çünkü insan ruhu, daima daha iyiyi özlemedikçe, kalbinin bir ideal aşkile çarptığını duymadıkça alçalmağa başlıyor. Bunun için bugünün daha çok realist olan kadını ne kadar septik ve hesaplı olsa kalbinin ideal bir sevgiye karşı kapanmasına tahammül edemez.

İki cins arasında bir de hukukî müeyyidelerle temellendirilmiş evlilik münasebeti vardır. Asıl kadın ruhu ile karşılaşmak ve münasebette bulunmak ta buradan başlar. Eski Yunanlılar kadın ruhunda büyük aşk tanrısı olan Eros prensipini erkek ruhunda da Logos prensipini görürlerdi. Bunu bugünkü dille söylersek: Aşk tanrısı olan Eros, «sübjektif münasebet» i yani «gönül» ü, Logos, «objektif münasebet» i yani «mantık» ı temsil eder.

Hukukî ve sosyal olan objektif münasebetlerle sevmé ve geçinme gibi sübjektif münasebetlerden terekküp eden evlilik hayatı objektif münasebetlerinden tecrit edilerek sadece ruhî bir münasebet olarak alındığı zaman dahi çok karışıktır. Ruhî münasebet denince behemehal bir «şuur» farzolunuyor değildir. Çünkü şuur olmadıkça ruhî bir münasebetten bahsolunamaz. O halde şuur nasıl teşekkül eder? Biliyoruz ki insiyak hayatının içinden çıkan çocuk şuuru evvelâ adacıklar gibi irtibatsız, vahdetsiz ve dağınık bir halde belirir. Bu adacıkların toplanarak bir kıt'a haline gelmesi «benlik şuuru» nun duyulmasına yani bu şuurun kendini diğer bütün şeylerden ayırmasına bağlıdır. Kendilerini totemlerinden ayırmıyan, tamamilé içtimaî normlara bağlı olan iptidailerde benlik şuuru teşekkül etmemiştir. Hattâ gençlikte bile tam değildir. Türkçede «toyluk» kelimesile ifade ettiğimiz bu eksiklik gençleri hem kendilerine, hem de başkalarına karşı gafil bulundurduğu gibi çok kere şahsî benliğin dışında bulunan veya gayri meşur olan saiklerin tesirleri altında da bırakır. Gençlerdeki arkadaşlık, dostluk ve sevgi gibi ruhî münasebetlerin ekseriya kaçınılamaz bir fa-

talite halini alması bu sebeptendir. Bu çağdaki eş seçme hürriyeti de aynı tesirlere bağlıdır. Bunun içindir ki Fransızlar: «Gençlik anlasa, ihtiyarlık yapabilseydi» derler.

Gayri meş'ur olan bu saikler acaba nelerdir? Bu hususta bizi en iyi aydınatabilecek olan psikanalizciler bunların başında anaya ve babaya olan bağlılıkları gösterirler. Bunlara göre eş seçmenin hürriyet ve şekli bu bağlılıkların şekil ve derecelerine göre olur. Eğer anaya veya babaya olan bağlılık bir «kompleks» haline gelmiş yani gayri şuura itilmiş ise eş seçmek ve evlenmek pek güç bir şey olur. Yaşlı bekârlar (kadın ve erkek) in birçoğu bu kompleksin tesiri altındadırlar. Yalnız bundan hiç haberdar olmadıkları gibi kabul ve tasdik etmek te istemezler. Vaziyetlerine sebep olarak gösterdikleri şeyler komplekslerinin tesiri altında söylenmiş fikirler olduğu için hakikî sebepler olmaktan çok uzaktırlar. Ekseriya nevrozluğa götüren veya nevroz olmak istidadında olanlarda görülen bu halin normal bir ruhî münasebete ulaşması kolay değildir. Eğer aynı bağlılık bir kompleks haline gelmiyerek sadece şuurda kalmış ise bu takdirde anaya veya babaya benziyenlerin daha mülâyim bir tesir yapmaları çok muhtemeldir.

Psikanalizciler, zevahiri kurtarmak için «cebri nefis» eden ve şursuz gibi yaşamağa çalışan «naşad» anaların evlâtlarına karşı gösterdikleri aşırı düşkünlüğün psikolojik tesirlerine de çok ehemmiyet verirler. Mes'ut olmamış anaların bu inhisarcı şefkatle büyüttükleri çocuklar ekseriya kendi tabiatlerine uymıyan bir eş almağa veya bekâr kalarak «omoseksüalite» ye sürüklenirler. Evlendikleri takdirde aldıkları eş dahi ya analarından aşağı olmak veya analarının elinden zorla çekip alacak zalim ve iddialı bir kadına düşmek tehlikesine maruzdur. Bütün bu tesirler daha evvelden başlamasa bile sonraları gene başlar. Yeni evlilerdeki geçimsizliklerin mühim bir kısmını bu gayri meş'ur bağlılıkların iradeler üzerinde yaptığı tesirlerde aramak pek yanlış değildir. Türkçedeki «evlenme» tabiri ayrı bir ev açmağa işaret ise çok manalıdır. Çünkü ev ayrılığı bu kör tesirlerin hiç olmazsa sık sık tazelenmelerine meydan bırakmaz.

Evlilikteki ruhî münasebet, eşin insiyak veya şuurla seçilmesine göre de değişir. İnsiyak ile seçilen bir eşin, biyolojik bakımdan, daha iyi olduğu şüphesizdir. Fakat psikolojik bakımdan da aynı şey söylenemez. Çünkü insiyakî bir fert ile farklılaşmış bir şahıs arasındaki fark pek büyüktür. Vakiâ, eşin insiyak ile seçilmesi ırkın istifasına yardım ederse de buna mukabil ferdî saadetin mahvolması ihtimali vardır. Evlenme, eğer münhasıran nev'in korunmasına bir âlet olarak alınıyorsa mesele yoktur. Çünkü bu mahiyetteki evlenmelerin insiya-

kî temelleri üzerine kurulacak münasebetler ruhî olmayacaktır. Burada ruhî münasebetten bahsetmek caiz olsa bile bu münasebet ancak an'aneler değişen hükümler üzerine kurulmuş gayri şahsî bir münasebettir. Her iki tarafın seksüaliteleri normal olduğu takdirde geçirilen müşterek hayat bir istikamette gider ve bu istikamet bir kaynaşma ve bir birlik olduktan sonra eşler biribirlerini aynı ruhî yapıda görmeğe başlarlar. Nihayet öyle bir an gelir ki kendilerini **tam bir ahenk** içinde duyar, hayatlarını büyük bir saadet gibi terennüm ederler. Ve bunda tamamilen haklıdırlar. Çünkü iki vücut biribirleriyle kaynaşarak yekvücut olmuştur. Totemle iptidainin kaynaşması da bunun gibidir. Yalnız bu kaynaşmada benlik şuuru olmadığı gibi onun alıngan ve titiz iradesi de yoktur. Her iki taraf sadece nev'in korunması gibi biyolojik bir gayenin peşinde yürüyen hayatın bir âleti haline gelmiş ve aynı mahiyette bir cevhere bağlanmışlardır. Fakat aradaki münasebet ruhî bir münasebet olmaktan çok uzaktır.

Her şuurlu münasebet gibi iki cins arasındaki ruhî münasebet te sarsıntısız ve buhransız olmaz. İnsiyakın uğradığı mukavemetlerden doğan şuurun ilerleme, derinleşme ve genişlemesi mutlaka çatışmalarla olur. «Beşerî tecrübe» dediğimiz bu çatışmalar insan nev'inin hususî karakteristiklerinden biridir. Saf ve şuursuz bir insiyak hayatı hayvanlara bile kâfi gelmezken insanların tecrübeye olan ihtiyaçları elbette hudutsuz olacaktır. Tecrübeden daha sağlam ve verimli bir şuur vasıtamız da olmadığından onu bütün cilvelerile kabul etmek lâzım gelir. Fazla olarak kendi başımıza kaldığımız zamanlar bile insiyak ve temayüllerimizin çokluğu karşısında kendi kendimizle çatışmaktan kurtulmuş değiliz.

Evlilikteki ruhî münasebetin tam manasile şuurlaşması olgunluk çağında görülür: Gençliğin sürprizler ve yeni keşiflerle dolu olan yolu bu çağdan itibaren itiyatlarla sarılmağa, ihtiras fırtınalarından sonra mükellefiyet hisleri gelmeğe başlar. Kaynamaların durduğu ve durulmaların başladığı bu çağda ufuklar daraldıkça muhafazakârlık temayüllerile birlikte geçmişleri muhasebe etmek ihtiyaçları uyanır; eski ihtiraslı saiklerin tenkit ve muhasebeleri kalpleri yırtar ve nihayet her iki tarafın kusur ve meziyetleri kendileri için de daha iyi görülebilecek bir hale gelir. Evvelce ihtiras ve tabiate mağlûp olan ruh, artık hissettiği erginlikle kültür ve medeniyete hizmet etmek arzusunadadır. Yalnız gençlik hissinin daha bir müddet devam eden ataleti ilerliyen yaşın iradesile çarpışmakta devam etmek ister. Hırçınlıklarla gelen bu son gençlik hamlesini ısrar ile devam ettirmeğe savaştan kendilerini alamıyanlar da olur. Fakat her hale rağmen biri-

birleri üzerine yığılan senelerin iradesi daima üstün gelir. Evin içinde nazik bir hava yaratmakla beraber çok sürmeden maziye karışan bu hengâmede iki cins arasındaki ruhî münasebet bir buhran daha geçirir.

Evlilikteki ruhî münasebetin en üzüntülüsüne biribirleriyle uzlaştırılması pek güç psikolojik verasetlerle yüklü psikopatlarla tesadüf olunur. Renkten renge giren bu sıkıntılı ruhlar kendilerine benziyenlerle geçinemedikleri gibi basit ruhlarla da geçinemezler. Hakikî tabiatlerini saklıyarak çok uysal görünmesini de bilen bu hodgâm tiplerin hâkim arzuları tahakkümdür. Yalnız kuzu gibi görünen zahirî hallerile ilk zamanlar çok halimdirler. Halbuki evlilikteki en karışık ruhî dramların başlıca aktörleri de bunlardır.

Ruhî tekâmül hayatın sonuna kadar devam ettiği halde şimdiye kadar yalnız çocukluk ve mürahiklik çağları üzerinde çalışılmıştır. Diğer çağların psikolojileri ihmal edilmiş olduğundan olgunluk, durgunluk ve ihtiyarlık çağlarının ilmî bir psikolojilerine sahip değiliz. Elde böyle bir esas olmadıktan sonra da bu çağlardaki ruhî münasebet üzerinde bir kaide söylemek veya umumî bir fikre erişmek kabil değildir. Vakiâ ilk çağlar son çağların temeli ve en mühim terbiye devreleri olmakla beraber hayatın üçte ikisini tutan ve asıl verim devreleri olan bu son çağlardır. Bu çağlardaki ruhî tekâmül ve buhranların hakikî ve müşterek mahiyetleri ile bu tekâmülün dereceleri nelerdir? Bütün insanlar bu dereceleri tamamiyle kat'ediyor mu? Kat'edemiyenler, hangi sebeplerle edemiyor? Terbiye, aile, yaratılış, ırk, ve ihtiras gibi âmiller bu tekâmülün derece ve muhtevalarına ne gibi tesirler yapıyor? İşte birçok sualler ki cevaplarını verecek bir psikolojimiz olmadığından günün birinde ansızın ve gafletle yakalandığımız bu çağlarda kendi tecrübelerimizle kavruluyor, elimizden tutacak bir yardımcıdan mahrum bulunuyoruz. Bu ihmal, belki de son çağların artık terbiye kabul etmiyeceği gibi yanlış bir zandan ileri gelmektedir. Halbuki insan ruhu ölünceye kadar tekâmül etmekte ve psikolojik bakımdan hususî karakterleri haiz merhaleler geçirmektedir. Şahsî tecrübelerle duyulan bu merhaleler tahlil ve mukayese haddelerinden geçirilinceye kadar anpirik bir mahiyette kalmakta devam edecektir. Şair ve romancıların bu husustaki tasvirleri de daha çok edebî olduğundan pek sağlam değildirler. Elhasıl, ruhumuzun kemale geldiğini zannettiğimiz bu çağlarda ruhî tekâmülün devam etmesinden mütevellit asla tecrübe etmediğimiz değişikliklerle karşılaşılıyor, nasıl hareket edeceğimizi bilemiyor, umulmadık çocukluklar yapıyoruz. Son çağların psikolojisi hakkında bir dereceye kadar tenevvür eden psikanalize göre iki kutuplu olan ruhun bir kutpu erkek ise

bir kutpu kadındır. Binaenaleyh her erkekte bir kadın ve her kadında bir erkek vardır. İlk bakışta çok garip ve hattâ tuhaf bir iddia, fakat ne yapalım ki erkekler yaşlandıkça yumuşuyor, kadınlar da sertleşiyor. Bilhassa cenup iklimlerinde kocamağa başlıyan kadınların sesleri erkek sesi gibi kalınlaşıyor, bıyıkları çıkıyor, yüz çizgileri sert ve haşın oluyor. Buna mukabil yaşlanan erkeklere bir kadın halâveti geliyor, sesleri ve yüz çizgileri yumuşuyor. İptidaî kavimlerin pek enteresan bir hikâyesinde de muharip şeflerden biri hayatının ortalarına doğru rüyasına giren kutlu bir ruhtan artık şefliği bırakarak kadınlar ve çocuklarla oturması, kadın elbiseleri giyerek kadın yemekleri yemesi emrini aldıktan sonra buna derhal itaat ettiği ve bu yüzden şöhretinden de bir şey kaybetmediği naklediliyor. Bu fıkrada son çağların ruhta yaptığı büyük değişikliği ve ruhtaki ikinci kutpun meydana çıkışını görüyoruz. İptidaileri bir tarafa bırakalım. Fakat erkeklerin kuvvetle duydukları içtimaî mes'uliyetlerle içtimaî şuurun kadınlarda kırkıktan sonra uyandığını ve ancak bu yaştan sonra hislerini ruhlarının arka plânına atarak objektif bir surette düşünmeğe başladıklarını görüyoruz. Evliliğin son günlerindeki felâketlerden biri de her iki tarafta hasıl olan bu büyük ruhî değişiklikten geliyor: Hakikaten de hislerine kavuşmuş bir erkek ile aklını bulmuş bir kadının mazilerine bakarak biribirlerini ne kadar aykırı ve yabancı göreceklerini tasavvur etmek güç bir şey değildir.

Elhasıl hayatın sabahı ile akşamı bir olmuyor. Olgunluk çağı ile mahrekinin en yüksek noktasına gelen hayat batiye doğru kaymağa başlayınca başka bir mana ve gaye alarak prensip ve programını değiştiriyor. Gayri meş'urun karanlıklarından doğan şuur, gitgide gene o karanlıklara yaklaşıyor. Ruhun en eski tabakalarını teşkil eden bu karanlıklarda acaba neler vardır? Burada da ruhun derinliklerine inen psikanalizcileri dinlemek lâzımdır. Bunlardan Jung'a göre bu karanlıklarda insanlığın her türlü tecrübeden evvel mukavemet edilemez bir ihtiyaç ile yarattığı **a priori** ve **gayri aklî** bir takım **ilk hayaller** vardır. İnsanlığın ilk fikirlerinden olan bu hayallerin başında **ruhun ölmezliği** hayali gelir. Bu hayal, bir iman veya bir bilgi mahsulü olmayıp insan muhayyilesinin **ruhî bir uzuv** gibi yarattığı ve her şeyden evvel bu mahiyette yaşattığı bir hayaldir. Tiroid guddeler XIX uncu asra gelinceye kadar ehemmiyetsiz uzuvlar sanılmıştı. İnsan muhayyilesinin daha ilk zamanlarda yarattığı bu ruhî uzuv da bugünkü ilmî ve objektif şuurumuzun altında görünmez bir hale geldiğinden ehemmiyetsiz sayılabilir. Arzın en eski tabakaları da yeni tabakalarla örtülmüş, fakat mahvolmamışlardır. Esasen insanın fiziyo-lojik ve teşrihî yapısından doğan ilk hayaller bu yapıların henüz ber-

devam olmaları itibarile bugün de bilkuvve mevcut ve mahfuzdurlar. Çünkü ruhun yeni tabakalarla örtülmesi eski tabakaların, bilfiil olmasa da, bilkuvve yaşamalarına mâni değildir. O halde batiye doğru giden hayat, ruhun köklerine yaklaştıkça insanlığın ilk hayallerile karşılaşacak,, kâlbının bütün insanlıkla birlikte çarptığını duyacaktır. Gene Jung'un dediği gibi: «Bunları söylemek, ruhun ölmezliği gibi bir «bilinemez» i bilmek ve «isbat olunamaz» ı isbat etmek iddiası değildir. Sadece insanlık muhayyilesinin ruhî bir uzuv gibi yarattığı bir hayalin örtülü kalmış, fakat günün birinde işlemesi ihtimali olan bir fonksiyonuna işaret etmekten ibarettir».

Gene tekrar edeceğim. Henüz psikolojileri yapılmamış olan bu son çağlardaki ruhî değişmeler ve bunların neticesinde iki cins arasında husule gelen ruhî münasebetler daha çok anpirik bilgiler ve şahsî tecrübelerle mütalea edildiğinden istenilen aydınlık ve açıklıktan tabiatile çok uzak kalmıştır. Bunun içindir ki bütün mevzuu sadece bir mesele olarak vazettim ve yalnız anlaşılabilir gördüğüm noktalara temas etmekle iktifa ettim.

Sözümü kesmezden önce, her türlü iddiadan uzak olarak koymağa çalıştığımı zannettiğim bu meselelerde kendi irademden ziyade mevzuumun iradesine tâbi olmakla mükellef olduğum için galip temayüllerimi olsun kısaca tasrih etmeğe mecburum.

Öyle zannediyorum ki kadın, her ne sebeple olursa olsun, daha çok **sübjektif** yaşamayı seviyor. Erkek te, her ne sebeple olursa olsun, daha çok **objektif** yaşamaktan hoşlanıyor. Tabiatın bir iş bölümünden doğan bu iki varlık, tabiî mahiyetleri itibarile, biribirlerine ne kadar yakın bulunuyorsa psikolojik durumları itibarile de o kadar uzaklaşmış bir haldedirler. Aradaki mukavemet edilemez tabiî sempatiye rağmen eksik olmıyan devamlı münafaret ve itimatsızlık evvelâ bu psikolojik anlaşılamazlıktan başlıyor. **Kısa akıllı kadın ve hissiz erkek** gibi hükümler de buradan geliyor; hem de bu hükümler skbjektif ve objektif düşünmek manasında verilmiyerek **kıymet hükümleri** halinde verildiği için her iki taraf daha peşinden yaralanmış bulunuyorlar. Fazla olarak bu yara cinsiyet gururile gayri şuura itildiği için bir kompleks haline gelerek iradeyi aşan sinsi bir kuvvet olmuş ve nihayet komplekslerine karşı çok hassas olan nevrozlar gibi bunlar da biribirleriyle kaynaşsalar bile asla erimiyeceklerine tâ içten inanmışlardır. Asırlarca ezginliği yüzünden bu inancı daha kuvvetle yaşayan kadının halini anlamağa dikkat edecek yerde kibirlerine kapılmak erkeklere daha kolay geliyor. Halbuki insanı hayvandan ayıran başlıca farika zekâ değil **inanmak**'tır. İnsanın inandığı şey vaki olma-

sa bile vaki gibi görünür. Nitekim bütün mucizelerin vaki gibi görünmeleri hep inanmak sayesinde olmuştur. İsterseniz bu hakikati kendi nefsinizde de tecrübe edebilirsiniz. Yeter ki tamamiyle inanmış olasınız. Binaenaleyh insanlar yalnız vakıalar âleminde değil, aynı zamanda inançlar âleminde yaşıyorlar ve bir inanç ancak yerine geçen diğer bir inanç ile sökülebiliyor. Eğer iki cins arasındaki «kıymet inancı» yerine «vakıa inancı» kaim olabilirse mukavemet edilemez bir ızdırar halini almış bulunan bugünkü gayri şuurî münaferet, hiç olmazsa şuura çıkarak kontrol ve muhakeme edilmesi kabil bir kuvvet haline gelecektir. Bu takdirde mantığa daha çok his yolile gitmeği seven kadının bu hususiyetine dikkat etmek pek güç bir şey olmayacaktır.

Psikolojinin normal ve patolojik bütün mutaları kadının erkekten çok daha psikolojik bir varlık olduğunu ve bu yüzden şuurunun doğrudan doğruya olan mutalarının emsalsiz zenginliği içinde yaşamaktan büyük bir zevk aldığını gösteriyor. Fazla olarak şuurun doğrudan doğruya olan mutaları, mücerret mantığa aykırı, müphem ve marazî gibi gelen spontane tahassüsleri temelsiz duygular olmayıp çok kere his mantığının isabetli, ve doğru sezisleridir. Binaenaleyh erkeğin geç ve ağır işliyen mantığı yanında kadının kendiliğinden doğan his sezisleri ihmal edilecek bir kuvvet olmaktan çok uzaktır. Kadın, objektif ve reeli bizzat aramak ve yaşamaktan hoşlanmamakla beraber bunları sevgi yolile sunacak bir erkekten öğrenmeği çok ister. Esasen bütün melekeleri sevmekle uyanan, sevmekle açılan ve sevmekle gelişen kadın, kendini bulmak ve tamamlandığını duymak için bir erkek sevgisine muhtaç olduğunu da bilir. Mantık ve zekâsını hayat kavgasında aşındıran erkek te, mahrem hayatında, hislerine kapanmak ve sevmek ihtiyacındadır. Yalnız kadın, tamamlandığına inanmak için erkeğin sadece zekâsından değil, kalbinden de eynin olmak ister. Ve bu emniyeti **mutlak olarak** duymak istediğinden kıskançlığı da mutlak olarak yaşar. Hayat kavgasının âmansız kıskançlıklarında ezilen erkek yüreğinin susadığı ve tamamlanması için muhtaç olduğu şey de sıcak ve emin bir kadın kalbidir. Fakat ne çare ki aynı tempoda çarpan bu iki kalp gayri şuurî saikler ve bunlara inzimam eden benlik iradesinin telkinleriyle mütemadiyen zehirlenmektedir. İki cins arasındaki ruhî münasebetin kördüğümü de galiba buradadır.

İçtimaî Determinizm [*]

Hilmi Ziya ÜLKEN

Asırlardır insan cemiyetlerinin mahiyeti üzerinde düşünen filozoflar, cemiyetlerin tâbi olduğu tabiî bir nizam kabul etmektedirler. Ef-lâtun, İbni Haldun ve Vico'dan Montesquieu'ye kadar hepsi daima maddî şartlardan, devrî zamandan, insan zümrelerinin inkişafında âmil olan bir illiyet (causalité) ten bahsediyorlar.

Fakat bütün bunlarda klâsik felsefenin müşterek bir esası vardı: a) İnsanın mahiyeti daima aynı kalır. b) İnsan muhitinden mücerret olarak (in abstracto) alınmıştır. Onun bilgisi ve işleyişi âlemden ayrı ve mücerret unsurlar gibi tasavvur edilmiştir. Halbuki modern ilim bilâkis, tekâmül problemini bilgi problemine bağlamağa sevk ediyor. Fakat insanlarla âlem arasındaki karşılıklı münasebet ve rabıtalari (correlations) bize gösteren bilhassa içtimaiyat olmuştur. O bize, daima aynı kalan bir «tab'ı beşer» olmadığını; insanın ne mantığı, ne bilgisi, ne de işleyişi (action) itibarile muhitinden mücerret olmadığını telkin etti.

Bununla beraber, itiraf etmelidir ki mevzuunun çok ince ve çok beşerî olması yüzünden, bu ilmin sahası «sosyolojik» denilen bütün okullar tarafından iyice tahdit edilmiş değildir. Bugün bile hâlâ, takip edilecek en iyi usulü intihapta sıkıntıya düşölüyor. Filen, bir içtimaiyat yoktur, fakat içtimaiyatlar vardır. İçtimaî determinizm meselesine girebilmek için, her şeyden önce, bunlardan hangisinin kat'iyetle ilmî telâkki edilebileceğini tayin etmeliyiz.



«Cemiyet ilmi» olduğunu iddia eden bütün doktrinleri - son tahlilde - üç esaslı grupta toplıyabiliriz:

A. — İçtimaiyatı, tabiî ilimlerin kanunlarına irca edilemiyen hâdiselere malik manevî bir ilim sayan nazariyeler. Almanyada «manevî ilimler» (Geisteswissenschaften) adı verilen bütün bir felsefe cereya-

(*) Bu makale geçen sene fransızca konferans olarak verilmiş ve oradan tercüme edilmiştir.

nı; Simmel, Tönnies ve zamanımızda O. Spann, von Wiese, v. s... gibi içtimaiyatçılar bu zümrede toplanabilirler.

B. — İçtimaiyatın nev'i şahsına münhasır (sui généris) ve maddî hâdiselere irca edilemiyen hâdiseleri olduğunu kabul etmekle beraber, onları ilmî olarak tetkik edebilmek için diğer tabiî vakıalarla aynı tarzda telâkki etmesi lâzım geldiğini kabul eden nazariyeler. Bu temayülde, meselâ Durkheim'in veya Max Weber'in mekteplerini görüyoruz.

C. — İnsanlarla muhitleri arasında ancak tabiî ve maddî münasebetler (correlation) kabul eden, sui généris ve başka hâdiselere irca edilemez içtimaî hâdiseler görmiyen, daha doğrusu diğer tabiat hâdiselerile içtimaî denilen hâdiseler arasında hiçbir mahiyet farkı görmiyen nazariyeler. Bu da, K. Marx ve Le Play'in sosyolojik nazariyesidir.

Birinci zümre illiyet mefhumu ile uzlaşamaz. Bunun içindir ki onlar, ilmî bir izah yapacak yerde, yalnız bir tavsif veya sübjektif bir anlayış (Verstehen) la iktifa ederler: En şayanı dikkat misal olarak Dilthey'in, H. Rickert'in veya Simmel'in nazariyesi zikredilebilir. Hele bu sonuncusu, içtimaiyatı **sübjektif karşılıklı münasebetleri anlamak** için kullanılan hususî bir metot gibi telâkki ediyor; fizik ve biyolojik metotlardan asla istifade edemiyordu.

Bu nazariyeler **tabiî ilimler**'le **manevî ilimler** arasındaki esaslı ayrılık fikrine istinat ediyordu. Zannediyorlardı ki insan fiillerinin alâmetleri ve izleri ancak şuurlu nefis (sujet conscient) e nazaran bir şeye delâlet eder: Onlara göre, eğer şuurların karşılıklı münasebetini nazarı itibara almazsak toprağın, binaların, istihsalin hiçbir manası yoktur.

İkinci zümrenin ilmî bir siması var gibi görünür: Zira, o hiç olmazsa zahirî bir determinizm kabul eder. Meselâ Durkheim'e göre, içtimaiyatın ilk kaidesi içtimaî vakıayı bir **fikir** gibi değil, fakat «diğer tabiî vakıalarla aynı tarzda» haricî **bir şey** gibi almaktadır. İşte bize asıl imkânsız görünen de onun metodundaki bu en mühim noktadır: Ona göre içtimaî vakıa, son tahlilde, diğer tabiî hâdiselere ircaı imkânsız olan **kollektif manevî** bir vakıadır. O, bizim ferdî tasavvurlarımızdan tamamen farklı **kollektif bir tasavvur**'dur.

Durkheim **kesretci bir rasyonalist** (pluraliste) olduğunu açıkça ilân ediyor. Bununla beraber, sahih (exacte) bir ilim kurmak emelile, **illî** izahtan da vazgeçemiyor. O halde kat'î determinizm ile içtimaî denilen bu **ayrı mahiyet** (essence) i uzlaştırmak icap ediyor.

Bu vaziyette, ya içtimaî gölge hâdiseleri (épiphénomènes) ilk maddî sebeplerine irca etmek; yahut ta bu hâdiselerin esas itibarile farklı

olduğunu kabul ederek **maddî** zevahirin yalnız bir yarım izahı (quasi - explication) ile iktifa etmek lâzımdır. Fakat o zaman da bu, sosyolojik bir sahte determinizm (pseudo - déterminisme) olacaktı.

Din ve lisanı cemiyetin iki esaslı müessesesi addetmekte, şüphesiz Durkheim haklı idi. Fakat öyle görünüyor ki, içtimaî teşekkül ve tekâmülü **kollektif ruh** ile izaha kalktığı zaman haksızdı. Zira o zaman içtimaî ruhun illî bir surette tayin edilebileceğini kabul etmek imkânsızdı, ve herhangi bir sosyolojik determinizmden vazgeçmek gerekti.

Fransız içtimaiyatı bir cihetten içtimaî vakıayı sui généris ve irca edilemez addetmek, diğer cihetten onu başka tabiat hâdiseleriyle aynı tarzda tetkik etmekten ibaret iki mevzua (postulat) üzerine kurulduğu ve bu mukaddemler (prémises) mütenakız olduğu için; ya cemiyetin **idealist** telâkkisine düşmek, yahut ta burada takip edeceğimiz fizikalist (1) veya materyalist telâkkiyi kabul etmek lâzımgelecekti. Ne de olsa, bu eklektik temayülde hâdiselerin izahına ait bir hakikat hissesi vardır.

Bilâkis, üçüncü nazariye zümresi, asla müstakil bir realite ayırmıyor; «içtimaî» denilen hususî bazı hâdiseler görmüyor. Her yerde insanlarla muhitleri arasında yalnız karşılıklı münasebetler arıyor: Bu karşılıklı münasebetlere karışan tabiatın herhangi bir hâdisesi **içtimaî** telâkki edilmelidir. Yani: O, **içtimaî bir rol oynuyor**. Meselâ gemicinin yolunu bulmasına yarıyan kutup yıldızı, veya istihsal vasıtaları, yahut insan zekâsı ve idealleri içtimaî corrélasyon'un unsurları gibi telâkki edilmelidir.

İki zıt cereyan arasında bulunan diğer bir içtimaiyatçı da, **ilim mantığı** hususunda Rickert'in talebesi olan Max Weber'dir: O, kanunlar araştıran tabiat ilimlerini, vak'aları tek bir oluş (devenir) içerisindeki hususiyetleriyle mütalea eden kültür ilimlerine zıt saymaktadır.

Ona göre reel, bir kanunlar sistemine irca edilemez. Mahsûs âlemin zenginliği bütün bir izahın yapılmasına mânidir. Fizik ilimlerin tahlil ettiği tabiatte de bu tarzda hükümler caridir. Tahmin (prévision) ancak kapalı veya basitleştirilmiş sistemlerde muvaffak olur. Kırılan bir taşın veya patlıyan bir obüsün parçalarını önceden hesap etmeğe muktedir değiliz. Fakat bu sahada böyle bir inhirafın pek az ehemmiyeti var, zira biz ancak vukua gelmiş olan şeyle yani kanunlarla alâkadarız.

Fakat kültür sahasında, bizi hususî trelerle alâkadar eden kalitatif realiteler karşısındayız. Hiçbir kanunlar mecmuu (iktisadî ka-

(1) Bu tabiri Carnap kullanıyor, ve materializm ile tamamen birleşmek üzere. O Neurath içtimaiyata dair kitaplarında benimsiyor.

nunlar, tekâmül kanunları) bu işi halledemez ve bir kültür ilminin gayesini temin edemez.

Her kültür ilmi (hattâ kanunlar tesis etse bile) kısmîdir; çünkü onun hareket noktası meşru olarak **indî** (arbitraire) dir. O ancak bu **zarurî tahditten haberdar olmak şartile** müsbettir. O, realiteden **bir parça'nın** oluşunu hesaba katan **illiyet rabitalarını** objektif bir tarzda tesis eder. Binnetice, siyasî adamı serbest bırakır ve teklif ettiği gayeye ulaşmak için vasıtaları gösterir.

Durkheim, istikbalde **içtimai kanunlar sistemi**'ni meydana getirecek olan tek ve kat'î bir içtimaiyat kabul ediyor. Tam bir cemiyetler tasnifi yapılabileceğine inanıyordu. Halbuki Weber'e göre muhtelif vak'alar arasında benzetme ve yaklaştırmaların kesreti vardır.

Max Weber'in eseri **anlayış** (Verstehen) ile **illiyet** (Kausalität) in terkididir. İdeal tipler, ancak **anlamağa** elverişli olan inşalardır. Ve bir anlayış münasebeti ancak, aynı zamanda da illî ise muteberdir. Bir vak'anın illetlerini aramak, M. Weber'e göre; tevaliyi (succession) bir kanuna irca etmek demek değildir. Tabiat ilimlerine has olan bu teşebbüs **tarihi ortadan kaldırır**. Tarihî bir illiyetin ilk şartı, **istifa**'dır. Bütün realite asla nazarı itibara alınamaz. Tarihî bir illet ancak bir hâdisenin filân veya falan manzarasına nazaran tayin edilmiştir. Müsait arızaların nisbeti arttığı takdirde, hususî bir vaziyet bir eserin meydana çıkmasını kolaylaştırır. Yani illetin heyeti mecmuaya nazaran arızî olduğu kabul ediliyor. **Tam illiyet ve arızî illiyet** mefhumları; **kanun** ve **arıza** mefhumları burada karşılıklı olarak birbirine bağlıdır: Her ikisi de ihtimaliyet istidlâllerine müstenittir.

Öyle görünüyor ki Weber'in bu ayrışması, yeni ilmin yavaş yavaş terketmekte olduğu kat'î ve astronomik determinizm telâkkisinden ileri geliyor. M. Weber'de iki zıt temayül birbirine karışmıştır: Bir cihetten ilim endişesi; diğer cihetten klâsik felsefenin hürriyet ve iradesi. O, bunların hiçbirisini feda edemiyor. Usulünün müphemliği ve bütün buhranı da zaten buradan geliyor.



Bu doktrin münakaşaları içerisinde bir sureti hal bulmak için, evvelâ bilgi nazariyesi noktasından içtimaiyat problemini vazetmelidir. Tarihî materyalizm ile tamamen uygun olarak bu meseleyi vazeden fizikalizm oldu (1).

Viana mektebi ilmî tetkikler için metafizikten tamamen âri bir saha arıyor. Mantikî beyanlar üzerine müstenit olan bu saha «fizika-

(1) Otto Neurath: Empirische Soziologie, Wien, J. Springer, 1931.

lizm» sahasıdır. Fizikalizm için bütün ilim vahdet ilmi (Einheitswissenschaft) dir: Mantıkî usulü kollektif bir sây ile kimya, jeoloji, biyoloji... ve içtimaiyatı tek bir bina halinde kuracaktır.

İçtimaiyat manevî bir ilim değildir: Vahdet ilmi makinalar, nebatlar, taşlar, hayvanlar ve cemiyetler hakkında aynı kaziyeleri ifade eder. Cesametler (grandeurs d'état) arasında daima münasebetler (corrélation) araştırılacaktır. Vahdet ilminin kanunları birbirine bağlanabilmelidir. Bunun içindir ki tabiî ilimler'le manevî ilimler veya daha doğrusu kültür ilimleri ayrılığı asla kabul edilemez. Böyle bir tefriki kabul eden bütün tezler metafiziktir. Muhtelif «mahiyetler» (Wesenheit) den bahsetmenin hiçbir manası yoktur. Unsurlarda ifade edilemeyen şey, hiçbir şekilde ifade edilemez. Münasebetlerin üzerinde «eşyanın mahiyetinden» bahsetmek bir mana yokluğu (non-sens) dur. «Muhtelif illiyet nevileri» denemez. Yalnız bir kanunlar nizamı başka bir kanunlar nizamı ile münasebetlerinin mudilliği noktai nazarından mukayese edilebilir.

Tabiat ilmi (Naturwissenschaft) ve mana ilmi (Geisteswissenschaft) düalizmi, teolojik düalizmlerin son arta kalanıdır. Eski ruh ve beden ayrılığı bugün ilmî bir lisana istihale etmiştir.

Aynı düalizm felsefe tarihinde «realite - ideal», «varlık - vazife», «manevî - maddî» klişeleri içinde, ve nihayet realiteler âleminin üzerinde makulevî emir, (Einfühlung) veya anlamak (Ventehen)... gibi şekillerde mukavemet ediyordu.

Ve bunun için de içtimaiyat, vahdet ilminin bir parçası olunca, Sombart'ın ifadesile manevî bir ilim veya Geistwissenschaft değildir. İçtimaiî davranışlar (Social behaviorismus) vahdet ilminin bir kısmı olmak üzere tetkik edilebilir. İnsanların ev kurmak, ibadet yapmak, ziraat ve şiire dair çalışmalarından da aynı tarzda bahsedilebilir. Başka şahıslara ait «anlayış» ve «Einfühlung» sahası burada fizikal kaziyelere irca edilmiş olacaktır. Çünkü artık derunî ve haricî tefriki tamamen aşılmış olacaktır.

Watson ve Pavlov usullerini genişletmeliyiz; ve uzvî fertle muhiti arasındaki karşılıklı tesirleri nazarı itibara alacak yerde, zümreler içerisinde, zümreler arasında ve muhitle zümreler arasında tahakkuk eden müteaddit münasebetleri ve karşılıklı tesirleri nazarı itibara almalıyız. Meselâ istihsal tarzı aile teşekkülü üzerine ve aile teşekkülü istihsal tarzı üzerine tesir yapar. Veya makinelerin kuruluşu âlem telâkkisi üzerine ve âlem telâkkisi makinelerin kuruluşuna tesir eder. Yahutta, Yunan zihniyet ve tefekkürünü, istihsal vasıtaları, tekniği ve kültürü ile münasebet ve rabitalarını nazarı itibara almaksızın, anlıyamayız. Ne devlet, ne hukuk, hattâ ne de insanî tefekkür biribirile mü-

nasebette olan müteaddit unsurların dışında ve bizatihi (en soi) tetkik edilemezler.

Fizikalizmin vahdetçi lisanında, her beyan bir beyana bağlıdır. Her kanun bir kanuna bağlıdır. Bu noktai nazardan içtimaiyat biyolojiden, kimyadan veya astronomiden ancak münasebetlerinin mudillliği itibarile farklıdır.

Bu istikamette her ne kadar birkaç içtimaiyat taslağı varsa da, itiraf etmelidir ki çok vazih bir metot ve sarih bir tetkik plânı veren marxisme'dir. Vakıâ diyalektik materyalizm, halk arasındaki şöhretine rağmen kapalı siyasî bir doktrin olacak yerde, her şeyden evvel sosyolojik bir usul ve başka bir mektebin sosyolojik istikralarile bir dereceye kadar yaklaşmış olduğu bir tetkik programıdır: Bu mektep te Fransızların Science sociale'idir.

Hususî tezlerini bir tarafa bırakırsak o, şu esaslı materyalist (fizikalist) tez üzerine müstenittir: Bir zümrenin üst **bünyeleri** superstructure (yani itikatlar, şuur, kıymetler, nihayet memleketimizde çok alışılmış olan Durkheim lisanile söylersek kollektif tasavvurlar) onun **bünyesi**'ne (yani istihsal vasıtaları, kollektif işlerine ve diğer münasebet şekillerine) tâbidir. Hasılı, burada **maddî**'yi **manevî** ile karşı karşıya koymak mevzuubahs değildir; veya daha doğrusu, Max Weber'in telâkkisinde olduğu gibi «muhtelif illiyetler» yoktur.

Her sosyolojik kanun tarihî tekâmülün bir devrinde muteberdir. Karıncalar veya termitleri idare eden kanunlar insan cemiyetlerinde muteber değildir. Başka tabirle (tarihî devir = tahlil edilemez şartlar mudilesidir). İçtimaiyatta muayyen bir zaman için bir münasebetler sistemi mevzuubâhstir. Marx, mutlak olarak alınan Malthus nüfus kanunlarını manasız (sans signification) telâkki etmekte haklı idi. Bilâkis her sosyolojik devrin kendi **münasebetler** (corrélation) sistemine göre kendi nüfus kanunları vardır.

İçtimaiî determinizmin karakterleri. — Tarihle içtimaiyat arasındaki farklar bize onun karakteristiğini gösterebilir: 1) Tarih, alelâde mefhumlardan hareket eder. İçtimaiyatta vakıaların kat'î olarak tayin ve tahdit edilmiş olması lâzımdır: Marx'ın kapital veya istihsalı; Durkheim'in dini tarifi gibi. 2) Tarihî vakıa, müfret vakıa, yani vak'a (événement) dır. Onlar muayyen bir devir ve memlekette mevcuttur. İçtimaiyatçı ise **içtimaiî oluş'u** hazfetmez. Çünkü biz daima tesirler, aksi tesirler, fonksiyonlar, yani zamanda inkişaf eden **dinamik realiteler** karşısındayız.

Fakat asıl fark şuradadır: İçtimaiyat **olduğu gibi zamanı** hazfeder. Chronologie içtimaiyatta bir izah teşkil etmez. İçtimaiyatın esas ola-

rak nazarı itibara alması lâzımgelen şey bu boş zaman kadrosunu dolduran karşılıklı tesirler, karşılıklı münasebetler, ve muhtelif âmillerdir. Sosyolojik zaman **dinamik karşılıklı tesirler processus'sü**dür.

İllet mefhumu. — İllet mefhumu âdi manasile alınır, insan iradesinin içtimaiyatta illet olduğu kabul edilmek lâzımgelir. Buradan ferdî âmillere ve büyük adamların rolü meselesi doğar. Fakat meseleyi bu tarzda vazetmek, (evvelce Carlyle, Nietzsche ve Renan'ın yapmış oldukları gibi) yeniden sübjektif ve metafizik usule düşmek tehlikesini doğurur.

Meselâ deniyor ki, tarihi yapan büyük adamlardır. Kaziye tersine çevrilebilir ve büyük adamları yapan tarihtir denilebilir. «İnsan iradesi», «iradî tesir», hattâ «kollektif irade» tabirlerinin vazih ve epistemolojik (bilgi nazariyesi bakımından) bir manaları yoktur. Onlar tabiatın ilmî veya diyalektik telâkkisile uzlaştırılmaz. Bu takdirde biz illiyeti ilimci ve maddeci telâkkisinde almağa mecburuz.

İllet kelimesi bazan basit **maddî şartları** ifade ediyor: Fakat bunlar asıl illetler değildir. Basit imkânlardan ibarettir. Tesir etmeksizin yalnız şartı hazırlarlar. Bu tarzda illiyetten bahsedenler İbni Haldun, Montesquieu v. s... idi. Bazan **psikolojik unsurlar'dan** bahsedilir: Temayüller, tasavvurlar, münasebetler, ilâh... (Bunlara birinci derecede ehemmiyet veren içtimaiyatçılardan G. Tarde'ı, Simmel'i, von Viese'yi zikredebiliriz.) Bazan da illet olan müesseseler ve içtimai şekillerdir denir. Fakat bu telâkki eski **gaî illet** (cause finale) telâkkisine çok yakındır: Sombart, Stammler, ve bazan Durkheim bu zümredendir.

Vakiâ bütün bu tefrikler hayli ince ise de, bize oldukça karışık ve lüzumsuz görünüyor. «Psikolojik unsur», «gaî illet» mefhumları ilmî bir telâkki ile asla uzlaştırılmaz ve ilim içinde yeri yoktur.

İçtimaiyatta **illet** mefhumuna başka ilimlerden farklı bir mana vermeğe hiçbir sebep yoktur: Müessirlik (efficiency), müvellit kudret mefhumlarının, tesir eden illetlerle sade şart olan illetleri ayırmının müsbet noktadan hiçbir mana ve medlûlü yoktur. Claude Bernard şöyle diyordu: «Müphem illet mefhumunun ilimde yeri yoktur: O yerini rabıta (rapport), karşılıklı tesir ve şart mefhumuna bırakmalıdır.»

İllet, istikranın muayyen bazı hudutlar içerisinde bize değişmez bir münasebet gibi gösterdiği en umumî, en sabit şarttan ibarettir. Nerede bir irtibat intizamı, tesbit edilen münasebetin aynı suretle tekrarı varsa ancak orada **illî rabıta** vardır. Tek halin illeti olamaz, o bir kanunla ifade edilemez.

İllyetin mekanik telâkkisi (bugünkü fiziğin tamamen terkettiği telâkki) içtimaiyattan da tamamen uzaklaştırılmalıdır. Mekanik te-

lâkki deyince biz, illetler ve eserlerin **tek taraflı** olarak biribirine bağlandıklarını bir telâkkiyi anlıyoruz. O suretle ki, orada **aksedilemez** (irréversible) bir zincir teşkil eden vak'alarda illet eseri tevlit eder, fakat eserin illet üzerine tesiri yoktur. Böyle bir telâkki ne içtimaiyatta, ne de vahdet halindeki ilmin başka bir dalında kabul edilebilir.

Bu esaslı noktada muhtelif içtimaiyatçılar, temayülleri arasındaki zıdlığa rağmen, uyuşmuş görünüyorlar. Meselâ K. Marx, Worms ve Bouglé «illî tesirlerin karşılıklığı» nı kabul ederler. Marksizme göre bu mefhum doktrinin esasıdır. Worms cemiyette ekseri illetin eser ve eserin illet olduğunu işaret ediyor. Bouglé'ye göre, bir hâdisa aynı zamanda hem illet hem eser olabilir.

İllî karşılıklı tesirler mefhumu içtimaiyatçılara hiç te yabancı değildir. Fakat onlara göre evvelâ illî tesirleri tayin etmelidir: Ya **illet** mefhumunun hiçbir sarîh manası yoktur, yahut illî rabıta ancak irtibat (liaison) ın muntazam olduğu yerde vardır. Burada mukayese ve tarih usulü içtimaiyata karışır. Şunu da kaydetmelidir ki illî münasebet, tekrarların çokluğu (fréquence) suretile intizamı elde edilebilen mudil bir karşılıklı münasebetler telâkki edilmiştir. Ve o zaman içtimai bir hâdisenin, intizamını (régularité) ancak statistik vasıtasile elde edebildiğimiz fevkalâde mudil bir münasebetler kanevasından çıktığını anlamak kolaylaşır.

Sosyolojik kanunlar. — Bunun içindir ki, içtimaiyatta kanundan bahsetmek mümkündür. İçtimai determinizm esasında tabiatın diğer kısımlarından farklı değildir. Yalnız, işe karışan münasebetler o kadar çoktur ki cüz'î vak'aların tahminin (prévision), onların muayyen mekân ve zamana yerleştirilmesi çok müşküldür, fakat umumî içtimai hâdiselerin, bütün halindeki tekâmülünü tahmin daima mümkündür.

Üç şekilde içtimai kanun görüyoruz: 1) İçtimai tiplere taallük eden bünye kanunları: İçtimai bir bünyenin unsurları arasındaki corrélation gibi. Meselâ totemli bir klanda otorite münteşirdir, mülkiyet kollektiftir, iş bölümü yoktur, ilâh... Fakat bir kabilede otorite hususileşmiştir, mülkiyet ailevidir, mertebvî iş bölümü vardır... gibi. Bütün tiplerde bu neviden misaller verilebilir. 2) Statistik kanunlar: Fizikçiler, ihtimaliyet hesabının kanunlarına dayanan ve cüz'î halleri değil **bütün** (ensemble) leri kavrayan bir determinizme, **statistik determinizm** diyorlar: Meselâ Mariotte kanunu ile ifade edilen, bir gaz kütle içinde moleküllerin hareketleri gibi. Yeni fizik bütün tabiatte ancak böyle bir determinizmin mevcut olduğunu ve eski kat'î determinizmin buna nazaran kaba bir görüşten ibaret olduğunu iddia ediyor.

İçtimaiyat sahasında statistik kanunlar heyette olduğu gibi, geniş bir tatbikat sahası buluyor. İçtimaiyat başka ilimler gibi **müfred**'i or-

tadan kaldırmak ve filân yerdeki vak'anın yerine umumî hâdiseyi koymakla iktifa etmez. Aynı zamanda içtimaî'ye zıd olan ferdî'yi de kaldırır. İçerisinde fertlerin hususî olarak asla tanılamıyacağı zümreler yani bütün'lerle meşgul olur: Çünkü fertler bütüne yani içtimaî muhite tâbidirler. İstatistik kanun burada ihtimaliyet hesabına ait kaidele- rin basit bir ifadesinden ibaret değildir. O aynı zamanda ferdî husu- siyetleri kaldırdıktan sonra geriye kalan tortuyu da ifade eder.

İlletlerin tayini noktasından, münferit hâdiseler ve kollektif hâdi- selerden bahsedilir. Kollektif hâdiselerde statistik miktar yükselme- sini (fréquence) nazarı itibara almadan, yani büyük adetler kanunu ile hâdiselerin mecmuunu kavramadan illeti tayin etmek imkânsız- dır: Cürümler, intiharlar, muhaceretler, erzak fiyatları, ilâh... gibi.

3) Tekâmül kanunları: Bir içtimaî tipten diğerine intikali izah eden cemiyetin en etraflı kanunlarıdır. Comte bunlara dinamik ka- nunlar, Marx ve Engels tabiatın diyalektiği diyorlar. İçtimaî tabiatte- ki devirden devre intikalleri, tekâmül ve inkılâpları ancak bu suretle kavramak kabildir: Kapital birikmesi, iktidarın ferdileşmesi, sınıf mü- cadelesi, kıymetlerin farklaşması, ilâh... gibi içtimaî tekâmülde tesbit ettiğimiz umumî esaslar, bu tekâmül kanunlarındandır. Bütün tabiat ilimlerinde esas olan Genetik usulü, ve devirden devre inkılâplar ha- lindeki tekâmülün tetkiki içtimaiyatta bu nevi kanunların gitgide da- ha vuzuhla meydana çıkarılmasına yardım etmektedir. Bünye kanun- ları ve istatistik kanunlar ancak bu umumî izah içerisinde, muayyen devir ve safhaların aydınlanmasını hizmet ettikleri için kıymetlidirler.

Hilmi Ziya ÜLKEN

K R O N İ K L E R

Tabiat, biz ve Léopold - Lévy

Zamanımızın en iyi ressamlarından biri olan ve bir senedenberi Güzel Sanatlar Akademimizde Resim şubesi şefi olarak çalışan Léopold - Lévy'nin bu ay içerisinde açılan sergisi münasebetile.

Léopold - Lévy'nin Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında açılan sergisini geziyorum.

Onun seyircisine dinlemek, koklamak ve ısırarak hisinden evvel doya doya bakmak arzusunu veren içerisinde bazan kıldan ince, bazan kılıçtan keskin olmasını bilen renklerin birer şebnem gibi titrettiği grilerle bezenmiş serin göklerini büyük bir haz ile seyrediyor ve düşünüyorum.

Allahın en sevgili kullarından birisi de muhakkak ki ressamdır. Tanrının eserini onun kadar yakından tanıyan ve seven sanatkar azdır. Tabiatı onun kadar sonsuz bir aşkla, onun kadar büyük bir sadakatla ulumu tabiiye mütehassısları takip etmemişlerdir.

Biz zavallı insanlara gelince, bürolarına, mekteplerine, fabrikalarına muntazam saatlerde girip çıkmalarımıza «akıllı», ve doğru dürüst işine gideceği yerde bulutların yuvarlaşışına, dalgaların şehvetle gerinmesine ve yahut güneşlenen kertenkelenin yeşil menevişlerine bakıp kalanlarımıza da «serseri» damgasını yaptırdığımız gündenberi sanatkar denilen mahlûka âşık olmuşuzdur.

Biz adımlarımızı tramvaylara, otobüslere doldurarak işimize giderken, Allahın göklerine arkasını çeviren nobran yapılarda rakamlar, meseleler, makinelerle çırpınırken göklerde ne nur topu gibi baharlar doğuyor. Nice kayısı renginde yazlar olup geçiyor, nice sonbaharlar tutuşup sönüyor! Ne gümüş kışlar eriyip gidiyor. Bütün bunlardan bihaber gündelik iş hayatının tesbihini tevekkülle çekip duran biz zavallılar tabiatla olup bitenlerden bizleri de haberdar etmelerini, boynumuzu bükerek sanatkarlardan bekleriz. Bizim ruhumuz bile duymadan gelip geçen mevsimleri, açıp solan çiçeği bize hatırlatan sanatkâra minnet dolu gözlerle bakar, onu bağrımıza basmak isteriz. Bizim zavallı gözlerimizin bir lâstik top gibi çarpıp geri geldiği ufukları sanatkârlara bırakınız. O içini bir güvercin gibi ufuklara doğru salıverir, bizim muhayyilemizi aşan ufuklardan

bize renkler, kokular ve sesler getirir. Bize Allahı anlatan o olmuştur. Bize kendimizi anlatmasını yine ondan bekler dururuz.

Léopold Lévy'nin tabiat karşısında msum bir dua gibi yükselen ve gönülden kopan bütün dualar gibi kabul olunan eserine bakarken şairin :

Müptelâi gama sor kim geceler kaç saat !

Feryadını hatırlıyorum.

Bir gül fidanında kaç renk yaprak ve bir gül yaprağında kaç dane renk farkı bulunduğunu da bahçivana değil ressam sorun. Mai olduğuna bilâtereddüt yemin edebileceğimiz gökün yeşil olması lâzım gelen ağaçların siyah olmasını münasip gördüğümüz toprağın bunlardan maada daha kaç renk olabileceğini bize ancak ressam gösterir.

Léopold - Lévy'nin Mavi kapı adlı bir resmine bakıyorum. İçerisinde bir tutam kır çiçeği gülerken şehvetli bir göğüs gibi kabaran bir vazo, arkada bahçeye sonuna kadar açılan mai bir kapı ve bu mai kapının dayandığı avuç içi kadar ufak, fakat beyaz, korkunc denecek kadar beyaz, serin, yumuşak bir gök parçasına gömülen bir ağaç.

Sanatkâr bizim belki bütün ömrümüz boyunca göklerden dilenebileceğimiz tazelik hissini resminde avuç içi kadar bir parçaya sığdırmış.

Léopold - Lévy'nin resimlerine şayanı hayret bir sıhhat ve ferahlık veren bence bu tazelik hissidir. Sanatkâr uçsuz bucaksız ufukların, sıra sıra dağların, küme küme ağaçların, serin çimenlerin tazeliğini eserlerinde bir bardak su gibi sunuyor. Evet, ne sinirleri şaha kaldıran bir alkol, ne de baygın kokularla ağıdalanmış bir şurup, sadece saf, fakat içimine doyum olmıyan berrak bir su. Onun eseri bir bardak su kadar munis, bir bardak su kadar mütevazi.

Bize büyük bir tevazu ile sunulan bu eser, menbainı sonsuz bir tabiat aşkından aldıktan sonra Corot'nun ilâhî yeşilleri, Renoir'ın gülbüz göğüsleri ve Manet'in emsalsiz grileriyle beslenen halis bir Fransız pentürünün imbiğinden geçerek süzölmüştür.

Léopold - Lévy, yağlı boya resimlerinde eriştiği bu berrak neticeye aynı hızla gravürlerinde de varıyor. Suluboyalarında, desenlerinde hep aynı tazelik hissi.

Her gün bambaşka rüzgârlar ve bambaşka arzularla yükselen tabiat bu ebedî tazelik hissini ancak kendisine ermeğe muvaffak olan sanatkârlara lütfeder.

İçindeki bitip tükenme bilmiyen tazelik hissini bazan bir avuç bademi, bazan mai bir gök parçasını, bazan gurbet ve yosun kokan bir limanı bahane ederek seyircilerine sunan Léopold - Lévy tabiatın bu sırrına eren bahtiyar sanatkârlardan biridir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu

İçtimaî Mektep

Yazan : Profesör İsmail Hakkı Baltacıoğlu

«İçtimaî mektep» İsmail Hakkının en son ve en güzel eseridir. Neşrettiği 1933 tenberi etrafında konuşulmamış olması çok acıklı bir vakiyadır. Her hangi bir fikir mahsulünün etrafında konuşmamak, münakaşa etmemek realite hissinin fakirliğine delâlet etmese buna o kadar ehemmiyet vermiyeceğim. «Bir eser kıymetli oldu mu üzerinde konuşulur» diye teselli bulanlara belki hak vereceğim. Fakat - bana öyle geliyor ki - bu daha çok etrafını görmeye alışmamaktan, bir nevi madunluk kompleksinden ileri geliyor. «Türkçe kitap da okunur mu? Bizimkiler ne yazabilirler? Zaten hep Garptan aldıklarımızı evirip çevirip vermiyor muyuz?.. Filân mı? - Oo! Ben onun ne yazabileceğini şimdiden sana söylüyeyim. ilâh..» gibi mütalealar hep bu madonluk kompleksinin feci tezahürleridir.

İsmail hakkının bu kitabında onun fikrî hayatının bütün tekâmülünü bulmak kabildir. Durkheim içtimaiyatı ve Bergsonisme arasındaki tezaadın, içtimaî mekanizm ve yaratıcılık fikirlerinin kendi şahsî impulsion'laryle ve bilhassa J. J. Rousseau'dan gelen bir hamle ile kaynaşmış, uyuşmuş olması onun en bariz vasfıdır zannederim. Vakıa bu asrın fikrî hayatında büyük tesiri olan bu iki mütefekkeri birbiriyle kaynaştırmak için tecrübeler yapılmamış değildir. Meselâ Dubois'nin Durée et Devoir'i, veya Ch. Blondel'in La conscience morbide'i bu kabildendir. Fakat bu tecrübelerde tam bir eclectisme manzarası görülür: Bir tarafta Durkheim'in içtimaî vazifesi, mâşerî tasavvuru, lisanı, diğer tarafta Bergson'un Durée'si, tahteşşuuru kaynaşmamış olarak durmaktadırlar. Bu tecrübelerde iki unsur imtizac değil, ihtilât halindedir.

İsmail Hakkının eserinde ise Rousseau'nun dinamizmi ve vahdeti görülüyor. Onda yaratıcılık, tekâmül, ferdî fonksiyon fikirleri, cemiyet, içtimaî muhit, müessese fikirlerinden ayrı değildir. Onlar aynı dinamik ve yekpare realitenin muhtelif ifadeleridir: «Terbiyenin gayesi içtimaî şahsiyetin ve bu şahsiyeti meydana getiren muhtelif fonksiyonların tetkikidir. Asıl mesele bir vatandaş ve bir meslekdaş olmak için kazanılması lâzım gelen fonksiyonları tetkik etmektir. Hakikî şahsiyetler ve onların hakikî fonksiyonları ancak hakikî cemiyetlerin tabîi ve aslî müesseseleri içinde yapılan tam faaliyetlerle teşekkül edebilirler.»

Ona göre şahsiyetin teşekkülü cemiyet bakımından müesseseseleşmek, ferd bakımından fonksiyonların kazanılması'dır. Fakat bu ikisi ayrı ayrı ve tireler değildir. Aynı ve bütün bir faaliyetler mecmuunun iki manzarasıdır. Çocukta şahsiyetin tekâmülü oyunlar ve tesadüfî denemelerle başla-

yan iptidai şahsiyetten itibarî (egosantrik) ampirik ve intifai şahsiyetlere, nihayet meslekî ideal şahsiyet safhasına yükseliş, çocuğun içtimai münasebetler sistemi içerisinde (âdeta içtimai bir behaviour halinde) benliğinin faa-teşekkülünü izah ediyor.

Kitabın en büyük kısmı pedagoji sistemlerinin tenkidine hasredilmiştir. Müellifin bunu yapmaktan gayesi sistemler arasında hakikat aramak değil, fakat onların hangi içtimai zaruretlere cevap olmak üzere, hangi şartlardan doğduğunu göstermektir. Bu tenkidî kısım onun fikirlerini daha iyi te-barüz ettiriyor: İsmail Hakki daima şahsiyetin tekâmülü ve bütünlüğü fik-rini müdafaa ediyor. Ona göre cemiyet ayrı, ferd ayrı bir âlem değildir. Şahsiyetimiz bütün bir faaliyetler, fonksiyonlar, içtimai münasebetler mudilesi içerisinde meydana gelir. Onun en çok hücum ettiği telâkki me-kanizm'dir: Şuuru bir unsurlar mecmuu addeden psikolojik mekanizm, ce-miyeti yalnızca unsurlar ve mikdar mecmuu olarak anlıyan sosyolojik me-kanizm.

İsmail Hakkının bu görüşü, şüphesiz Garp felsefesinde günden güne kuvvetlenmekte olan anti mekanizm ve dinamizm temayüllerinden mülhem-dir. Fakat bu fikirlerin terbiyeye tatbiki, terbiyenin pragmatizm çerçeve-sinden kurtarılması, ferd ve cemiyet münasebetinin bu geniş zaviyeden görülmesi çok şayanı dikkattir. Bilhassa memleketimizde Spencer'in meka-nik tekâmülcülüğünü takip eden Sâtiğ beyden, sosyolojik mekanizme bağlı Ziya Gökalp'tan sonra bu terbiye fikirlerinin yayılmağa başlaması büyük bir memnuniyetle karşılanacak bir hâdisedir.

Sırf tesadüfen bizde fazla duyulmuş, fazla işitilmiş olmasından dolayı yegâne otorite sayılmış olan isimlerin tesirinden kurtulmak ve terbiyeyi ilmî bir processus olarak mütalea yoluna girmek, en çok istenecek noktalardan biridir. J. Dewey büyük bir mütefekkir olabilir; fakat ilmî manada anlaşıl-an terbiye processus'ünün pragmatizm çerçevesi içinde tetkikine imkân ol-madığını unutmamalıdır.

Muhterem profesörün eserinde muahaze edebileceğimiz yegâne nokta, belki bütün fikrî tekâmülünün ve eski mekanist ilim telâkkisine karşı isya-nının bir arta kalanı olmak üzere ikide bir «metafizik» tabirini kullanmasıdır. «İçtimai mektep» te umumî hatlarını göstermiş olduğu şahsiyetin dinamik ve diyalektik tekâmülü, kendisinin de iştirak edeceğinden eminim ki, tamamen ilmî bir vetiredir: Bergson'un yıktıklarında onunla beraberim. Fakat yap-mak istediklerinde, müsaadeleriyle ondan ayrılacağım. Üstadın ileride çok geniş müsbet araştırmalara hareket noktası teşkil edebilecek olan bu şah-siyet telâkkisinde, istinad noktası bir «hayat metafiziki» değil, fakat «dina-mik madde» nin ilmi olmasını temenni ederim.

Yazı ve Resim

Reisülhattatın Kâmil Aktik'in hayatı, şahsiyeti ve san'atı hakkında Melek Celâl'in bol ve temiz fotoğraflarla çıkarmış olduğu kitap (1) Türk güzel sanatlarının yeniden keşfine doğru atılmış büyük adımlardan biridir. Lâyık olduğu alâka ile karşılanmış olan bu değerli eserden ben, hattatlık san'atının inceliklerine ve tarihine âşina bir amatör olarak değil, üstad Kâmilin san'atı karşısında hayranlık duymuş ve bazı şeyler düşünmüş bir seyirci sıfatıyla bahsediyorum. Esasen bu san'at yalnız yazı amatörlerine değil, âhenge ezelden müştak olan bütün insan gözlerine hitap etmektedir. Reisülhattatının öpülecek ellerinden çıkan yazı, bediî kıymet ve kudreti her hangi bir san'at eserinden aşağı kalmıyan tezyinî bir cennet, Phydias'ın beyaz ve kusursuz dünyasını hatırlatan bir mimarîdir. Bu mimarinin bediî hazzına varmak için pek derin bilgilere de lüzum yoktur: İnsanın gözünü ve gönlünü açması kâfidir.

Türk tezyinî san'atları arasında yazının ne kadar mühim bir yer tuttuğu malûmdur (2). Okunmak ihtiyacını aşarak mücerred bediî kıymetler aramış olan yazı, başlı başına bir san'at haline gelmiştir. Bu sahada Arap ve Acemleri çok geçmiş olan Türkler yazıya, telkin kudreti musikiye yaklaşan bir mahiyet vermişler ve bütün nevilerini birden kullanmışlardır. Kâmil Aktik zengin ve olgun bir an'anenin son plâstik hamlesidir. Bu an'ane artık hattatlarda değil, ressamalarda devam edecektir. Ressamlarda diyorum, çünkü:

1) Bilgilerin en kısa yoldan ve en aklî şekil içinde nakline yarayan ve terkibi kabul etmiyen Lâtin harfleri yüksek bir yazı san'atının teşekkülüne manidir. Bu harfler ancak süslenmeğe müsaittir.

2) Türk yazı san'atı, resme ait olan plâstik kıymetlere yükselmiştir.

Kanaatimce Garplıların resimle tezyinî san'atları arasında yaptıkları tefiik bizim san'at dünyamıza teşmil edilemez. Çünkü onlarda ressamın yükseldiği bediî kıymetlere bizde tezyinî san'atkâr yükselmiş, mücerred şekiller, müşahhas şekillerin yerini tutmuştur. Kâmil Aktik'in ilâhî bir musiki halinde ruhu dolduran yazıları küçük san'atları arasında ve «süslü harf» tezyinatı seviyesinde değildir. Kendileri kadar temiz ve pürüzsüz bir hayattan süzülen bu yazılar, tıpkı tablolar gibi yüksek bediî endişe ve heyecanlarla yaratılmışlardır.

(1) Reisülhattatın Kâmil Aktik, Melek Celâl. Kenan Basımevi.

(2) Rifkî M. Meriç'in Güzel San'atlar Akademisi neşriyatına ilâve etmiş olduğu Türk tezyinî san'atlarına ait yedi cildlik eserin ilk iki cildi tamamen yazı san'atına aittir. Zengin ve kıymetli muhteviyat ile geçen sene çıkmış olan ilk cild, Türk plâstik dünyasına açılmış büyük bir kapıdır.

Bununla beraber itiraf etmek icap eder ki yazıda icad geniş bir serbestî bulamamış ve orijinal terkipler pek çabuk klişe haline gelmiştir. Bazı uslûp farklarına rağmen hattatlarımız bilhassa dinî, içtimaî zaruretler dolayısıyla aynı terkipleri asırlarca tekrarlamışlardır. Halbuki Avrupa resminde icad, bilhassa son zamanlarda geniş bir terkip hürriyetinden istifade etmiştir. Hattat, ressamla olan akrabalığını daha evvelden idrak etmiş olsaydı yarattığı şekil dünyası da şüphesiz çok daha zengin olurdu. Bu akrabalığı şimdi Garp mektebinde okuyan Türk ressamı idrak edecek ve tezyinî san'at kabiliyetimize Garp resminin icad serbestisini ilâve edecektir. Bizde büyük ressam her halde Türk tezyinî san'atları ile Garp resim telâkkisini mezceden, Picasso ile Kâmil Aktik'i uzlaştıran adam olacaktır.

Sabahattin Eyuboğlu

Kriter Meselesi

Hasan Âli Yücel, Akşamdaki pazartesi konuşmalarında (2-5-33) İnsan'ın geçen nüshasındaki «Frenkten Türke dönüş» adlı yazından bahsederek Yahya Kemal hakkında kullandığım kriter kelimesi üzerinde duruyor ve, üstadın şiir dünyamızdaki büyük ehemmiyetini kabul etmekle beraber yeni şairlerimiz için bir kriter olabileceğinden şüphe ediyor.

Aldanmıyorsam, sayın münekkid, kriter kelimesini model manasında kullandığımı zannetmiş ve «Yahya Kemal Türk san'at tenkidi için bir kriter olabilir» sözünü «Türk şairleri Yahya Kemali taklid etmelidir» şeklinde münakaşa etmiştir. Benim maksadım şu idi:

Yeni Türk sanat dünyasının BÜYÜK VAKIASI frenk şuurle Türk kıymetlerine dönüştür. Her sanatkârimizde muhtelif şekilde tezahür etmiş ve etmekte olan bu dönüş, isimlerin fevkinde bir vakıadır. Fakat mücerret bir müşahedede kalmayıp tipik bir misal göstermek icap ederse Yahya Kemal misallerin en iyisidir. Çünkü Yahya Kemal frenkten Türke dönüşü prüzsüz bir şekil içinde tahakkuk ettirmiş, frenk sanat anlayışı ile halis Türk sanatı yaratmış, Garptan gelen yeni'yi altın mısralar ile Şarkta kalan eskiye bağlamıştır. Her Türk sanatkârı kendi dünyasında Yahya Kemalın yaptığını yapmalı, yani frenkle Türkü onun kadar mükemmeliyetle birleştirmelidir. Türk sanat tenkidi Yahya Kemali bir kriter sayabilir, yani vereceği kıymet hükümlerinde Ses şairinin sanat telâkkisine emniyetle istinad edebilir. İşte bu mülâhazaları, münakaşanın mevzuu olan şu cümle ile hulâsa etmiştim:

«Bence yeni Türk sanatını yukarıdaki tarife uygun olarak en iyi(1) temsil eden Türk, Yahya Kemaldir; onun şiirde yaptığını her Türk sanat-

Yahya Kemali bir kriter sayabileceğine kaniim».

kânının kendi dünyasında yapması icabettiğine ve Türk sanatı tenkidinin

Bu cümlede yeni Türk sanatkarlarının Yahya Kemali taklit etmiş oldukları veya etmeleri lâzım geldiği fikri yoktur. Çünkü sanatta kriter, tenkidî görüşe rehberlik edecek olan sağlam bir kıymet, mücerred bir ölçü demektir ve modelle alâkası yoktur. O kadar ki, bir şair Yahya Kemali kriter bilerek Yunus Emreyi, yahut Baudelaire'i taklit edebilir. Gerçi her büyük sanatkrâr gibi Yahya Kemal de taklit edilmiştir ve Hasan Âli Yücel'in saydığı yeni şairlerde üstadın cömerd ruhundan ve sesinden çok şeyler vardır. Fakat bu tamamen ayrı bir mesele değil midir? Kriter, sanatkar-dan ziyade münekkidi alâkadar eden bir ölçüdür.

Hasan Âli Yücel sanat âleminde bir kriter olabileceğinden şüphe ediyor. Halbuki her sanat âleminde ister istemez bir kriter vardır, ve olması zarurîdir. Yeni bir nizam arıyan her devir, sağlam kıymetlere istinal etmek mecburiyetindedir, bu sağlam kıymetler teessüs etmedikçe sanatkar bilhassa münekkit kendini boşlukta hisseder. Türk sanat âleminin kritere en fazla muhtaç olduğu bir zamanda kriterin lüzumundan şüphe etmek, bilmem ne dereceye kadar isabetlidir. Son zamanlarda münakaşa mevzuu olan Türk tenkidinin başlıca dertlerinden biri de acaba bu kritersizlik değil midir? Sağlam kıymetlere ve ölçüye çoktanberi muhtaç ve müştakız.

Hasan Âli Yücel, frenkten Türke dönüşü kabul ettikten sonra bu dönüşün şuurlu, kudretli ve şöhretli mümessili olan Yahya Kemal'in bir ölçü olabileceğinden niçin şüphe ediyor? Niçin «Türk sanatkarı Yahya Kemal'in yaptığını yapmamalıdır» diyor? Niçin, «Yahya Kemal'in şiirimize yeni bir ses, yeni bir hava getirdiğine, yeni bir ufuk açtığına şüphe yoktur» dedikten sonra, Yahya Kemale «Kökün mazidedir âti değilsin» diyen Ziya Gökalp'ın yanlış hükmüne iştirak eder gibi görünüyor?

Hasan Âli Yücel'in üstada sitem ettiği noktalar, şeklinin eskiliği ve sanatının cimriliğidir. Halbuki «Ses» ve «Deniz» şairi, mazi ile her hususta hesabını görmüş, Osmanlı sanatının kıymetlerini ölçmüş ve inkılâbı hakikî manasiyle benimsemiştir. Gazellerini eski şekilde, yeni telâkki ile yaratmıştır. Yahya Kemal şiirde ritmi bile Nedim gibi anlamamış ve aruza yepyeni bir musiki getirmiştir. Bunun farkına varmak için üstadın mısralarını okumak değil, dinlemek lâzımdır. Yahya Kemal, ritm bakımından aruzla «alexandrin» i birleştirmiştir. Bu aruz o kadar yenidir ki divan şairleri dinleseler tanımazlar. İşte bunun içindir ki şiirlerinde heceyi kullanan Ahmed Hamdi, Yahya Kemal aruzunun ritmini benimsemiş ve aynı ritmi hecede aramıştır.

Yahya Kemal'in cimriliğine gelince; mütemadiyen tekrar edilen bu tabir bence hiç yerinde değildir. Az veren şairin mutlaka cimri olması icap etmez. Şiirin gözü değil, ruhu doyurması lâzımdır. Cimri şair bize için-

deki zengin musikiyi vermiyen, lirik coşkunluktan korkan, ruhunu mısralarından esirgiyen şairdir. Yahya Kemal bize musikisini, lirizmini ve ruhunu bol bol vermiştir. Bir açık deniz, yüz küçük gölden daha cömert değil midir? Yahya Kemal'in az vermesinden hepimiz, insanî oburluğumuz dolayısıyla müşteki olabiliriz. Fakat bunu bir nakise sayarsak asıl cimriliği biz yapmış oluruz.

Her mısraı cömerd bir şiiriyetle dolu olan şair mütemadiyen yaratmak meziyetine muhtaç değildir. Şiiri çok «seven» şairin kendisi az verebilir. Keşke her şairimiz bu manada Yahya Kemal kadar az verse idi!. Keşke her şairimiz Yahya Kemal kadar cimri ve «Ses» manzumesi kadar cömerd olsaydı

Sabahattin Eyüboğlu

Cevap (2)

— Fazıl Ahmed Aykaç'a —

Yahya Kemal'i: «Az yazar!... Hâlâ sebudan, meyden bahseder, bugünün şairi değildir!» gibi mütalealarla yermeğe kalkanlar hakkında yazdıklarımı yalnız kendinize alınmışsınız. Gerçi onların arasında siz de vardınız; fakat daha başkaları da hatırıma gelmişti. Öyle olmasa adınızı söylerdim.

Benim bir neviğ «kasaturalı edebiyat» yapmakta olduğumu söylüyorsunuz. Ben öyle zannetmiyorum ama belki... Evet, eklektik olmıyan her kâfada, ilk bakışta, sizin tabirinizle bir «hançerlilik» hali vardır, kesip atıyor gibi gözükürler. Balzac ve Tolstoy ile Hamid'i, Akif'i yan yana zikredebilenler ise, liberal olduklarına daha çok kimseleri inandırır. Tabiat bu ya! hançerli veya kasaturalı gibi gözükmek, hattâ zorba bir softa sayılmak, o cins liberallikten daha hoşuma gider. Üstadınız Ernest Renan salonlarda güzel hanımlar ve kibar beylerin pek hoşuna giden tebessümlü, nükteli bir edebiyat konuşması icad etmiş. Bilirim ki siz o tarzı seversiniz. Benim «büyük adamlar»ın Boileau gibi, Samuel Butler gibi, Charles Péguy gibi öfkelenmesini de bilen, tavize razı oldukları zannedilmesine dahi tahammülleri olmıyan kimselerdir.

Ben, bir zamanlar, Yahya Kemal'e «doğru yanlış hücum edenler ara-

(1) Yazımda kullandığım yegâne tafzil edatı bu idi. Hasan Âli Yücel bu münasebetle, «en büyük şair», «en fena şair» gibi benim çok kaçındığım boş tafzil edatlarını bilmem niçin hatırlatıyor? Bu tafzil edatı mutlaka bir zarureten doğuyordu. Çünkü frenkten Türke dönüşün en tipik mümessilini arıyordum.

(E) *Akşam*'da çıkan bir yazım münasebetile Fazıl Ahmed Aykaç, *Cumhuriyet* gazetesinde bana uzun uzun sitemler etti. Cevabım *Akşam* gazetesinde, muhtelif sebeblerle intişar edemedi.

sıda imişim. Kendim unutmuş olabilirmişim ama siz o yazıları hatırlıyormuşsunuz... Yanılıyorsunuz: yirmi seneye yakın zamandan beri yazı yazarım; Yahya Kemal'in sanatkârlığına hayran olduğumu daima söyledim. Bazı fikirlerine iğtirazım oldu, beğenmediğim manzumeleri de vardır. Dillerini bilmediğim için eserlerini istediğim gibi okuyamadığım Dante'yi, Milton'u veya les *Châtiments*'in Hugo'sunu, yani coşup agora'ya inen şiirleri ona tercih edebilirim. Fakat hiç bir zaman, ama hiç bir zaman büyük bir sanatkâr, söz ile birer mucize denecek şekiller yaratan bir şair olduğunu inkâr etmedim. Yanılıyorsunuz.

Yazınızın bir tarafında şöyle bir şey var: «Hele hayatında nazım denilen büyülü işin asıl içyüzünü görecektene kadar vezin ve kafiye ile oynamamış kimselerin Yahya Kemal'i beğenirken de, beğenmezken de onun hakikatinden ne kadar uzak kalmağa mahkûm bulundukları da meçhulüm değildir.» *Maie qu'en termes galants ces choses-là sont dites!* Yani benim gibi şiir yazmıyanların Yahya Kemal'i anlamasına dahi imkân yoktur demek isterseniz. Halbuki siz şiirler yazdığınız için... Kitabınız şimdi yanımda değil, fakat bazı mısrağlarınız ezberimdedir: «Odaların sıvaları bağlamıştı kabuklar, - Sofalarda bile bazan dolaşırdı tavuklar.» Bu mizahî, Lirik şiirlerinizden de bilirim: «Neden hiç durmadan sevmiş bu gönlüm, durmadan yanmış, - Cihan mademki faniymiş ve hem giryeyle nisyanmış.» Bazan destanî şiire de yükselirsiniz: «Gördüm bir el uzanarak batakların selinden, - Timsahları birer birer yakaladı belinden.»

«Bir şeyi gerçekten anlıyabilmek için onun cinsinden şeyler yaratabilmek lâzımdır» kaziyesi doğru ise sizin de Yahya Kemal'i pek anlıyamamanız icab eder. Mehmed Akif, Ahmed Refik, Behçet Kemal Çağlar hakkında tedkiklerinizi bekleriz...

Hayır, üstadım, Yahya Kemal'in gazellerini taddığınızı bilirim. Zaten «Fazıl Ahmed'e gazel» i en mükemmel eserlerinden değil midir? Kendi manzumelerinizi onunkiler cinsinden saymıyacak kadar zevk sahibi olduğunuzdan eminim. Yaratıcı olmıyanlar da anlıyabilir. Yoksa sanat, yer yüzünde ancak bir kaç kimsenin alâka göstereceği bir şey olurdu. Kim bilir? belki de öyledir, belki yaratıcı olmıyanların sanattan anladıklarını zannetmeleri bir vehimden ibarettir. Fakat medeniyet için lüzumlu ve hayırlı bir vehim.

Ne garib bir kıstasınız var; insanları okumalarına göre ayınyorsunuz. Benim için de ümidinizi kesmediğinizi, çünkü «epeyce tahsil ve irfan sahibi» olduğumu söylüyorsunuz. Teşekkür ederim. Fakat bilmem ama siz bu çidişle okumayı, bilgiyi tartıya vurmağa kalkacaksınız. Bir tarafta okumuştum, Çinlilerde öyle imiş: «Falanca şu kadar kelime biliyor» derlermiş. Hani ömürlerini şahadetname almakla geçiren adamlar vardır, siz de onları alkışlamağa kalkacaksınız. Bana kalırsa insan kendisi için okur, herkese

göstermek, salonlarda: «Ben şu kadar kitab okudum!» demek için değil. Bernard Shaw'un *The Man and the Arms* adlı komediasını bilmem okudunuz mu? Onda bir kadın, muharebeden gelen kocasına: «Kütüphanemiz olduğunu herkese söyledin mi bari?» der. Benim gibi tenkidle uğraşanlar çok yazık ki o kadına biraz benzemek mecburiyetindeyiz. Fakat herkesi de kendimiz gibi görmek istemiyelim. Hem bilirsiniz ki okurum diyen veya okur gibi gözüken her adamın gerçekten okuduğuna inanmak pek doğru değildir. Siz yine beni insanların her hareketini «küçük ve mızımız duygulara» atfetmekle ithama kalkacaksınız ama ne yapayım? bazı insanların aşk ile, tecessüsle değil, sonra öğünebilmek için okuduklarını zannediyorum.

Babam ve kardeşlerim hakkında söylediklerinize teşekkür ile selâmlarımı takdim ederim.

Nurullah Ataç

Garpte felsefe neşriyatı

GWYENOT E. — La génétique et les illusions de M. Rabaud (Bullefin biologique. LXXI.

HAAS A. — La mécanique ondulatoire et les nouvelles théoris quantiques. 50 frs.

HARDY L. — La doktrine de la rédemption chez Saint Thomas, 12 frs.

HARRIS, H. W. — Christianity and Communism.

HARTMANN, MAX. — Philosophie der Naturwissenschaften.

HARTMANN, GARLACH. — Naturwissenschaftliche Erkenntnis und ihre Methoden.

HASLETT, A. W. — Ungelöste Probleme der Wissenschaft.

HAUER, ZIEGENFUSS

JUNG. — Philosophilexikon.

HEGEL. — Leçon sur la philosophie de l'histoire, trad. par J. Gibelin. Paris, Vrin. 440frs.

HIEDEGGER M. — Hölderlin und das Wsen der Dichtung, Munchen 60 Mk.

HODANN M. — History of modern morals, London 1937, 12 S.

HOFFMANN — Sinn und Geschichte, München 25 Mk.

HOLMES und GIBBS — A modern Biology, London.

HONNERT, R. — Catholicisme et Communisme, 10 Frs.

JAHN, A. — The silver world, London, 1937

JAMES D. G. — Scepticisme and Poetry, London, 1937

JARRY - GUÉROULT — Les rapports limités de l'ordre et du libre arbitre dans l'évolution de la Société humaine, Paris 15 frs.

JEANS — Sterne, Welten und Atome.

JEANS — Der Weltenraum und seine Rötsel
sonrası gelecek nüshamızda).

Daima Tiryaki İçiyorum

**Her tiryaki bunu söylüyor.
Acaba neden ?**

ÇÜNKÜ :

Tiryaki sigarası uzun zamandanberi beklediği sigaradır. Bütün inhisarlar mamulâtı gibi "Tiryaki,, nin de harmanı her zaman aynidir, içimi ve nefaseti hiç değişmez.

Her zaman

Aynı harmanı

Aynı içimi

Aynı nefaseti

"TİRYAKİ,, de bulabilirsiniz

25 ince sigara	} 15 Kuruş
20 kalın ,,	

25 Kuruş